

دریافت

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،
اسلام آباد

دریافت

شماره - تین

مدیر اعلیٰ

بریگیڈر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان
ریکٹر

مدیر

ڈاکٹر رشید امجد

صدر شعبہ اردو

مجلس مشاورت

ڈاکٹر محمد آفتاب احمد

ڈاکٹر گوہر نوشاہی

پروفیسر رفیق بیگ

~~~~~

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد



## جملہ حقوق محفوظ

|       |       |                                                        |
|-------|-------|--------------------------------------------------------|
| مجلد  | ~~~~~ | دریافت                                                 |
| اشاعت | ~~~~~ | سالانہ                                                 |
| شمارہ | ~~~~~ | تین - ستمبر، 2004ء                                     |
| سرورق | ~~~~~ | منزہ جاوید                                             |
| ناشر  | ~~~~~ | نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،<br>H-9، اسلام آباد۔ |
| پرپس  | ~~~~~ | نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد۔                           |
| قیمت  | ~~~~~ | تین سو روپے                                            |

~~~~~

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ترتیب

بریگیڈر (ر) عزیز احمد خان 7

اداریہ



11	ڈاکٹر جمیل جالبی	قلندر بخش جرأت، چند نئے پہلو
33	شمس الرحمن فاروقی	ذکر داستان گویاں
68	ڈاکٹر سید معین الرحمن	محمد عظمت اللہ خاں کی نادر قلمی نگارشات
126	ڈاکٹر انوار احمد	نمائندہ معاصرین پر فراق کی تنقید
136	ڈاکٹر روبینہ ترین	اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ - ماہ لقابائی چندا
157	ڈاکٹر طیب منیر	آفتاب،، مشرقی ہندوستان کا اردو رسالہ
		اردو کے لیے قدیم پنجابی الفاظ و اصطلاحات:
168	ڈاکٹر عطش درانی	ایک اہم ماخذ نگاری
177	پرتو روہیلہ	غالب کی زندگی کے تین اہم فیصلے
	ایڈورڈ۔ ڈی۔ چرچل (جونیر)	پنجاب کی مسلم انجمنیں
201	عطاء الرحمن میو	
236	ڈاکٹر گوہر نوشاہی	پنجاب میں اردو کا ایک ورق
268	شوکت نعیم قادری	لفظ خرافات، ایک تحقیق
278	روبینہ شہناز	مثنوی وفات نامہ بی بی اور معجزہ انار کا جائزہ
299	بشری شریف	میر کی ایک غزل کے انگریزی تراجم



- 318 ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ - ایک نئی تعبیر
 330 اردو ناول - اختلافات و تحقیقی مغالطے
 341 احمد جاوید برصغیر میں کہانی کی روایت



- رسول مقبول ﷺ کا اپنے عہد کی شاعری پر
 تبصرہ اور اقبال
 353 ڈاکٹر محمد سلیم اختر
 368 اقبال کے استاد سخن کا مسئلہ
 ڈاکٹر معین الدین عقیل
 379 فکر اقبال کے ترقی پسند زاویے
 ڈاکٹر طاہر تونسوی
 386 علامہ اقبال اور دوسرے بڑے شاعر
 ڈاکٹر محمد آفتاب احمد
 408 تشکیل جدید - نئی یا پرانی
 ڈاکٹر زاہد منیر عامر
 429 علامہ اقبال کے جنوبی پنجاب میں مکتوب الیہ
 ڈاکٹر امتیاز حسین بلوچ
 442 علامہ اقبال اور بھرتری ہری
 شمیم اختر
 447 ایران میں اقبال شناسی
 محمد بقائی / ڈاکٹر طاہرہ پروین



- بھڑی زبان
 456 محمد پرویش شاہین
 زبان کی مبادیات
 474 ڈاکٹر اعجاز راہی
 لسانیات میں انحصاریت اور ویلنسی کے تصورات
 490 ڈاکٹر انور محمود

- 505 آقائ حسین وثوقی فارسی واردوزبان کی صوتیات کا تقابلی جائزہ
- ترجمہ و اضافات: ڈاکٹر سرفراز ظفر
- 522 شازیہ آفتاب اردو کے ابتدائی املا کا جائزہ-2
- 538 بادشاہ منیر بخاری کھوار زبان، تعارف، آغاز و ارتقاء
- 545 عابدہ حنیف ترکی زبان میں غیر ملکی الفاظ کا تاریخی پس منظر
- 557 فوزیہ اسلم خطوط غالب کے حوالے سے غالب کا املا



- 580 سی ای اے ڈبلیو اولڈیم / رفیق بیگ آر سی ٹیمپل
- 591 ادیب سہیل تان سین - ایک نابغہ



- 607 ناصر عباس نیر وزیر آغا کی تنقید
- 622 ڈاکٹر وزیر آغا بیسویں صدی کی مغربی تنقید کے تین اعلانات



- 629 پروفیسر قاضی افضل حسین مستقبل کا معاشرہ اور ادب
- 651 ڈاکٹر سلیم اختر مرزا سلامت علی دبیر کا مرثیہ نگاری میں مقام
- 667 ڈاکٹر میاں مشتاق احمد خواجہ میر درد کے ہاں تمثال بصری کا عمل
- 680 ناصر عباس نیر اردو تنقید میں جدیدیت کے مباحث
- 730 سعدیہ طاہر تاریخ ادب اردو (ڈاکٹر تبسم کاشمیری)



- نوادرات عابد
746 ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ
- احمد علی بحیثیت شاعر
762 ڈاکٹر محمد کامران
- اصحاب المجہرات کا عظیم شاعر:
امیہ بن ابی الصلت (ایک تحقیقی جائزہ)
768 ڈاکٹر علی انور
- طرفہ بن العبد - جاہلی عرب شاعری کا شعلہ مستعجل
790 عابد سیال



- قلمی معاونین
795

اداریہ

”دریافت“ کا تیسرا شمارہ پیش خدمت ہے۔

”دریافت“ کے اجراء کے وقت ہمیں اندازہ نہیں تھا کہ اہل علم اس مجلہ کی اتنی زیادہ پذیرائی کریں گے۔ اس سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ علم و ادب کسی دور میں مردہ نہیں ہوتا۔ اظہار کے ذرائع موجود ہوں تو اہل قلم محبت سے اپنی نگارشات عطا کرتے ہیں۔ ”دریافت“ کے ان شماروں کے مندرجات دیکھ کر اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اگر ایک معیاری جریدہ موجود ہو تو مواد کی فراہمی کوئی مشکل بات نہیں، اس سے جہاں ملک کی تحقیقی و تنقیدی سرگرمیوں کی رفتار و معیار کا اندازہ ہوتا ہے وہاں اردو زبان کی وسعت و اماں کی بھی خبر ہوتی ہے۔ اردو اس وقت یونیسکو کے ایک جائزے کے مطابق دنیا بھر میں بولی جانے والی دوسری اور لکھی جانے والی تیسری زبان ہے۔ اس وقت دنیا کے ہر حصہ میں اردو داں موجود ہیں اور تحریر کے ساتھ ساتھ انٹرنیٹ پر اردو کی آبیاری کر رہے ہیں۔ تحریر کے بجائے انٹرنیٹ کا استعمال کوئی منفی بات نہیں لیکن اس حوالے سے چند خدشات پیدا ہو رہے ہیں جن کی طرف فوری توجہ کی ضرورت ہے۔

انٹرنیٹ پر اردو، عربی رسم الخط کے بجائے رومن رسم الخط میں لکھی جا رہی ہے۔ اس کی ضرورت اس لیے پڑی کہ اردو کا کوئی مکمل سافٹ ویئر ابھی تک دستیاب نہیں۔ ای۔میل کے لیے کسی حد تک سافٹ ویئر موجود ہے مگر اس کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے کیونکہ اکثر ای۔میل کرنے والے اس سے مطمئن نہیں۔ رومن رسم الخط کا استعمال بظاہر تو کوئی ایسی منفی بات نہیں لیکن اس کے پس منظر میں اردو کے خلاف جو سازش پروان چڑھ رہی ہے اس کا بروقت تدارک ضروری ہے۔ اردو کے لیے رومن رسم الخط کی بات نئی نہیں، خصوصاً بھارت میں اس پر کئی بار مباحثہ ہو چکا ہے۔ وہاں صورت حال یہ ہے کہ نئی نسل اردو بول تو سکتی ہے پڑھ

نہیں سکتی، اس لیے رسم الخط تبدیل کرنے کی تجاویز اکثر آتی رہتی ہیں۔ رسم الخط محض حروف تہجی کی تبدیلی کا نام نہیں بلکہ رسم الخط کسی زبان کے بنیادی مزاج اور ثقافت کا اظہار ہوتا ہے۔ رسم الخط کی تبدیلی سے کسی زبان کا ورثہ ہی مردہ نہیں ہو جاتا بلکہ سارا قومی مزاج بدل جاتا ہے۔ انٹرنیٹ پر اردو رسم الخط کی تبدیلی کے بارے میں جس خدشہ کا اظہار کیا ہے وہ فوری توجہ کا متقاضی ہے۔ خصوصاً اس حوالے سے کہ بیرون ملک بعض لابیوں بڑی سرگرمی سے رومن رسم الخط کی وکالت کر رہی ہیں اور اس کے لیے بڑی تندہی سے کام کر رہی ہیں۔ رومن حروف تہجی بعض اردو لفظوں، تلفظ اور لہجہ کو ادا کرنے سے معذور ہیں۔ اس کمی کو دور کرنے کے لیے مختلف طریقوں سے کام لیا جا رہا ہے جو ظاہر ہے کہ مصنوعی ہیں۔ دوسرے یہ کہ ایک منصوبہ کے تحت اردو کو ہندی کہا جا رہا ہے۔ اردو ہندی نہیں بلکہ ایک الگ زبان ہے۔ اردو کے تشخص و شناخت میں اس کے رسم الخط کا بنیادی ہاتھ ہے۔ اگر رسم الخط بدل دیا گیا تو اردو کا تشخص مجروح ہو جائے گا اور ممکن ہے یہ ہندی بن جائے، یہ کتنی ستم ظریفی ہے کہ بھارت میں بننے والی اردو فلموں کو ہندی کے نام سے سنسر سرٹیفکیٹ دیا جاتا ہے حالانکہ فلم کے گانے اور مکالمے شستہ اردو میں ہوتے ہیں۔

انٹرنیٹ پر رومن رسم الخط کا استعمال فی الحال ایک مجبوری ہے لیکن مستقبل قریب میں اس کے اثرات سراسر منفی ہو جائیں گے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہمارے بااختیار ادارے فوراً اردو سافٹ ویئر بنائیں اور جامعات کی سطح پر اردو کے شعور کو اس کے رسم الخط کے ساتھ اجاگر کریں۔ اردو زبان کو اس وقت ایک اور خطرہ نشریاتی اداروں کی وجہ سے بھی ہے جہاں اکثر کمپیئر خواتین و حضرات ایسی اردو بول رہے ہیں جس میں آدھے سے زیادہ انگریزی الفاظ ہوتے ہیں۔ کسی زبان میں نئے لفظ کے داخلے کی ممانعت نہیں لیکن اس کے لیے گنجائش اور استدلال ضروری ہیں۔ ہمارے نشریاتی ادارے انگریزی الفاظ کو لہجہ بگاڑ بگاڑ کر بولتے ہیں۔ انگریزی کے ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جن کے خوبصورت متبادل اردو میں موجود

ہیں۔ دنیا کی ہر بڑی زبان میں مقتدرہ زبان (Language Authority) کا یہی کام ہوتا ہے کہ اگر وہ سمجھے تو لفظ کو استعمال کرنے کی اجازت دیتی ہے۔ اس کے لیے لسانی ماہرین سے رائے لی جاتی ہے اور اس کے بعد وہ لفظ باقاعدہ زبان کا حصہ بن جاتا ہے۔ یوں ہر ہاشما کو زبان بگاڑنے کا اختیار نہیں ہوتا۔ ٹی وی چینلز اور ریڈیو عام شخص کو بہت جلد متاثر کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اب نئی نسل بھی اسی طرح کی ملی جلی اردو بول رہی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ آج کل موبائل فون پر بھی پیغام رسانی کے لیے رومن اردو کا استعمال تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ ٹی وی سلائیڈز، اخباری اشتہار اور اشتہاری بورڈوں میں بھی رومن اردو کا استعمال شروع ہو گیا ہے۔ یہ رجحان ہمیں کس طرف لے جا رہا ہے۔ کیا ہم خود ہی اپنی زبان کے زوال کی راہ ہموار کر رہے ہیں؟ کیا ہم اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ رسم الخط کی تبدیلی ایسی تبدیلی نہیں جسے معمولی سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے بلکہ یہ وہ تباہ کن عمل ہے جو ہمارے قومی تشخص اور مزاج کو یکسر بدل دے گا اور ہمارا ماضی رہے گا نہ حال۔ یہ صرف ماہر لسانیات کے لیے ہی نہیں بلکہ تمام اہل فکر و نظر کے لیے لمحہ فکر یہ ہے۔

انٹرنیٹ نے جہاں ادب کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا ہے وہاں کسی حد تک کتاب بنی پر بھی اثر ڈالا ہے۔ لیکن کتاب سے دوری کی وجہ صرف یہ نہیں کہ اس کی جگہ سی ڈیز نے لے لی ہے بلکہ اس کی کچھ داخلی وجوہات بھی ہیں جن پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اول یہ کہ اب کتاب کی صوری خوبصورتی پر بہت زور دیا جاتا ہے جس سے کتاب کی قیمت زیادہ ہو جاتی ہے۔ دوم یہ کہ بک سیلر کتاب بیچنے کے لیے پچاس سے ساٹھ فیصد تک کمیشن طلب کرتے ہیں۔ ان کا جواز یہ ہے کہ لائبریریوں کو کم از کم بیس فیصد کمیشن دینا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ لائبریرین حضرات اپنا حصہ طلب کرتے ہیں۔ بک سیلروں کے اس مطالبہ کی وجہ سے پبلشر کتاب کی قیمت اس کی اصل لاگت سے کم از کم تین یا چار گنا زیادہ رکھتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ کتاب عام خریدار کی دسترس سے باہر ہو جاتی ہے۔ سوم یہ کہ کتاب چھپتی ضرور ہے اور لائبریریوں میں بھی

ضرور پہنچتی ہے لیکن کیا کبھی اس بات پر بھی غور کیا گیا ہے کہ فلسفے کی، تنقید و تحقیق کی ایک کتاب کسی قصبے کی لائبریری میں ساری عمر کسی پڑھنے والے کی منتظر رہتی ہے۔

کتاب ایک استاد اور دوست ہی نہیں بلکہ ہماری ذہنی اور اخلاقی تربیت بھی کرتی ہے۔ کتاب بنی معاشرے میں نفاست اور شائستگی کو فروغ دیتی ہے۔ کوئی شخص ساری عمر بھی کمپیوٹر کے سامنے بیٹھا رہے تو کمپیوٹر صرف اطلاعات اور معلومات ہی فراہم کر سکتا، شخصیت نہیں بدل سکتا، لیکن اس کے برعکس کتاب کا مطالعہ قلب ماہیت کر سکتا ہے۔ اس لیے جدید ٹیکنالوجی کے اس عہد میں بھی کتاب کی اہمیت مسلم ہے اور کسی معاشرے میں کتاب کی قدر و قیمت کا کم ہونا ایک قومی سانحہ کا درجہ رکھتا ہے۔ اہل علم کے ساتھ ساتھ اہم قومی اداروں کو اس پر غور کرنا چاہیے۔ جامعات کو بھی چاہیے کہ کتابوں کو لائبریریوں میں ڈھیر کرنے کی بجائے کوئی ایسی صورت پیدا کی جائے کہ کتاب سستے داموں طلبہ کو فراہم ہو جائے۔ اس کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ ہمارے پبلشر مجلد اور پیپر بیک پر کتاب چھاپیں۔ مجلد کتاب لائبریریوں کے لیے اور پیپر بیک عام خریدار کے لیے۔ یورپ میں یہ تجربہ کامیابی سے کیا جا رہا ہے۔ یہ معروضات ارباب دانش کی توجہ کے لیے پیش کی جا رہی ہیں۔

بریگیڈر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

قلندر بخش جرأت: چند نئے پہلو

جعفر علی حسرت (متوفی: ۱۲۰۶ھ/۹۲-۱۷۹۱) نے جس رنگِ خن کو لکھنؤ و فیض آباد کی تہذیبی فضا کے ساتھ ملا کر نکھارا تھا، جرأت نے اس رنگِ خن کے سارے امکانات کو تصرف میں لا کر اپنی انفرادیت کی مہر ثبت کر دی اور خود اس رنگِ خن کے نمائندہ بن گئے۔ اس لیے آج ہم جعفر علی حسرت کو بھول جاتے ہیں، جن کا مطالعہ ہم جلد دوم میں کر آئے ہیں (۱) اور قلندر بخش جرأت ہمیں یاد رہ جاتے ہیں۔

شیخ قلندر بخش جرأت (۱۱۶۲ھ - ۱۲۲۳ھ/۱۷۴۹-۱۸۰۹ء)، جن کا نام یحییٰ امان، عرفیت قلندر بخش اور تخلص جرأت تھا، دہلی کے رہنے والے تھے۔ اکثر تذکروں میں جرأت کا نام قلندر بخش بتایا گیا ہے جو اس لیے درست نہیں ہے کہ خود جرأت نے اپنے ایک شعر میں اپنا نام یحییٰ امان بتایا ہے:

جرأت کہے تھا کل وہ کسی سے یہ الاماں

جیتا رکھوں نہ مجھ کو جو یحییٰ امان ملے

جرأت کے شاگرد شاہ حسین حقیقت نے بھی اپنی مثنوی ”ہشت گلزار“ میں یحییٰ امان ہی نام بتایا ہے:

ایسا آوازہ کس کا تھا، سمجھا

یعنی یحییٰ امان جرأت کا

عرف میں نام تھا قلندر بخش

دُرِ معنی سے تھا وہ گوہر بخش (۲)

اس معاشرے کے لیے یحییٰ امان کوئی اجنبی نام نہیں تھا۔ خود نواب آصف الدولہ (م ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء) کا نام بھی مرزا یحییٰ اور عرفیت مرزا امانی تھی۔

جرأت کے والد کا نام حافظ امان تھا (۳)۔ حافظ امان کے والد رائے مان

(۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۹ء) میں نادر شاہ کے حکم سے قتل کر دیے گئے تھے (۴)۔ قلندر بخش جرأت کا خاندان دہلی کا قدیم و معزز خاندان تھا جن کے بزرگ ”در بانی حضور والا“ کے عہدے پر مامور تھے (۶)۔ چاندنی چوک کے پاس کوچہ رائے مان مشہور تھا (۷)۔

جرأت کا سال ولادت بھی متعین نہیں ہے لیکن شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۱۶۲ھ میں پیدا ہوئے۔ تذکرہ طبقات سخن میں، جس کا سال تصنیف ۱۲۲۲ھ ہے، جرأت کی عمر ساٹھ سال بتائی ہے (۸)۔ گویا ۱۲۲۲ھ میں سے ۶۰ گھٹا دیے جائیں تو سال ولادت ۱۱۶۲ برآمد ہوتا ہے جس کی مزید تصدیق مصحفی کے قطعہ تاریخ وفات کے اس مصرع سے بھی ہوتی ہے:

ع از قلندر بخش شصت و دو فلک

اس مصرع سے معلوم ہوا کہ وفات کے وقت جرأت کی عمر ۶۲ سال تھی۔ قلندر بخش کے اعداد ۱۲۸۶ میں سے ۶۲ نکالنے سے جرأت کا سال وفات ۱۲۲۴ برآمد ہوتا ہے۔ اس طرح اگر ۱۲۲۴ میں سے ۶۲ نکال دیے جائیں تو سال ولادت ۱۱۶۲ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ وہی سال ہے جو ”طبقات سخن“ سے نکلتا ہے۔ ان شواہد کی روشنی میں جرأت کا سال ولادت ۱۱۶۲ھ متعین کیا جاسکتا ہے۔

جرأت ابھی نوعمر ہی تھے کہ امراء کی خانہ جنگیوں، مرہٹوں کی یورش، جاٹ گردی اور احمد شاہ ابدالی کے پے در پے حملوں سے دلی ایسی اجڑی کہ اہل دہلی کے لیے وہاں رہنا اور زندگی بسر کرنا دشوار ہو گیا۔ ۱۱۷۰ھ / ۱۷۵۷ء میں ابدالی نے دو ماہ میں دلی کو دو بار لوٹا اور دہلی والے ایک بار پھر ترک وطن پر مجبور ہو گئے۔ اس وقت فیض آباد حکومت اودھ کا مرکز اور امن و امان کا ایک شاداب جزیرہ تھا جہاں دہلی کے معززین شہر اور اہل علم و فن ہجرت کر رہے تھے۔ ابدالی کے ان حملوں کے بعد جرأت کے والد حافظ امان بھی اپنے خاندان کے ساتھ ہجرت کر کے فیض آباد آ گئے۔ جرأت نے اپنی مثنوی ”خواجہ حسن و بخشی طوائف“ میں لکھا ہے:

ہوا تھا شہرِ دہلی جب سے غارت
تھی اپنی اس جگہ میں استقامت
فلک نے کر جہاں آباد برباد
کہا تھا خوب فیض آباد آباد
تو جو تھے ساکنانِ شہرِ دہلی
سکونت ان کی فیض آباد میں تھی (۹)
اس وقت جرأت کی عمر تقریباً بارہ سال تھی جس کی تصدیق بتلا میرٹھی کے
تذکرے طبقاتِ سخن کے اس جملے سے بھی ہوتی ہے کہ ”بمرد دوازده سالگی در لکھنؤ
رسیده۔“ (۱۰)۔ یہیں جرأت کی نشوونما اور تعلیم و تربیت ہوئی (۱۱)۔ لیکن کم عمری کے
باوجود وطن کے نقوش تازہ رہے:

اب ہم ہیں اور شامِ غربی کی دید ہے مدت سے وہ نظارۂ صبحِ وطن گیا
(کلیاتِ جرأت، جلد اول، ص ۱۶)

شعرو شاعری ہند مسلم تہذیب کے مزاج کا حصہ ہے۔ فیض آباد و لکھنؤ میں بھی
اس وقت شاعری کا چرچا عام تھا اور ادبی منظر پر اہلِ دہلی چھائے ہوئے تھے۔ جرأت
شاعری کا فطری رجحان لے کر پیدا ہوئے تھے اور شاعری کی دنیا میں کچھ کر دکھانا چاہتے
تھے۔ میر حسن نے جن کے تذکرۂ شعرائے اردو کا پہلا نسخہ ۱۱۸۸ھ میں مکمل ہوا، لکھا ہے کہ
”ذوقِ شعر بہ مرتبہ دارد کہ ساعتی بے فدائیش نمی ماند۔“ (۱۲) اور ۱۱۹۲ کے نسخے میں لکھا
ہے کہ ”شوقِ شعرا حد زیاد دارد..... دیوانہ فن شعراست کہ گاہے بے فکر نمی ماند۔“ (۱۳)

چھٹے اب شعر کہنا کیوں کہ ہم سے آہ لے جرأت مثل ہے دل میں عاشق کے سدا ناسورہتے ہیں
(ص ۲۸۱)

۱۱۸۸ھ میں، جب میر حسن کے تذکرے کا پہلا نقش تیار ہوا، جرأت کی عمر ۲۶ سال تھی اور
وہ اس وقت تک جیسا کہ میر حسن نے لکھا ہے، اپنے معاصرین میں ممتاز ہو چکے تھے
(۱۴)۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جرأت کی شاعری کا آغاز پندرہ سولہ سال کی
عمر میں ۱۱۷۸ھ / ۱۷۶۴-۶۵ کے لگ بھگ ہو گیا تھا۔ ۱۱۷۹ھ میں شجاع الدولہ اپنا
دارالحکومت دوبارہ لکھنؤ سے فیض آباد لے آئے۔ جعفر علی حسرت بھی ۱۱۸۰ھ کے لگ بھگ

فیض آباد آ گئے اور شجاع الدولہ کی خدمت میں قصیدہ پیش کیا جو ان کے کلیات میں موجود ہے۔ اس زمانے میں جعفر علی حسرت اپنی فنی و علمی قابلیت اور شاعرانہ صلاحیت اور اپنے رنگِ سخن کے باعث اتنے مقبول ہو چکے تھے کہ نئے شاعران کی شاگردی پر فخر کرتے تھے۔ اسی زمانے میں فیض آباد ہی میں جرأت نے جعفر علی حسرت کی شاگردی اختیار کی۔ شاگرد ہونے کا واقعہ ۱۸۸۱ھ ہو سکتا ہے۔ اس وقت تک جرأت کو شعر کہتے ہوئے تین چار سال کا عرصہ ہو چکا تھا۔ اپنی غزلوں میں کئی جگہ انہوں نے حسرت کی استادی کا اعتراف کیا ہے:

ہے جو دیوانِ حسرت اے جرأت اسی خرمن کا خوشہ چیں ہوں میں
کہے کیوں کر نہ حسرت کے سبب سے یہ غزلِ جرأت کہ فنِ شعر میں دکھی ہیں ایسے پیر کی آنکھیں
فقط حسرت کو اے جرأت ہمیں استاد نہیں کہتے ہر اک لہلہ سخن ان کے تئیں استاد جلنے ہے
۱۱۸۸ھ / ۷۵-۷۴ء میں حافظِ رحمت خاں کے بیٹے نوابِ محبت خان محبت حالتِ نظر بندی میں فیض آباد لائے گئے اور یہیں وہ بھی جعفر علی حسرت کے شاگرد ہو گئے۔ اس زمانے میں حسرت کے توسط سے جرأت کی ملاقات نوابِ محبت خان محبت سے ہوئی اور جرأت ان کے ملازم ہو گئے۔

بس کے گلچیں تھے سدا عشق کے ہم بستار کے ہوئے نوکر بھی تو نوابِ محبت خاں کے
کیوں نہ جرأت کو محبت سے محبت ہووے اُنس وہ شے ہے کہ ہو جس سے بگانا اپنا
شجاع الدولہ کی وفات ۲۴ / ذیقعد ۱۱۸۸ھ / ۲۹ جنوری ۱۷۷۵ء کے تقریباً تین ہفتے بعد ۱۲ / فروری ۱۷۷۵ء کو آصف الدولہ میری گھاٹ اور اٹاوہ چلے گئے اور وہاں تقریباً پانچ ماہ گزار کر ۱۱۸۹ھ / ۷۵ء میں لکھنؤ آ گئے۔ انہیں کے ساتھ یا کچھ عرصے بعد عمالِ سلطنت، متوسلین اور اہل فن بھی لکھنؤ منتقل ہونے لگے۔ نوابِ محبت خان محبت بھی اٹاوہ ہوتے ہوئے لکھنؤ آ گئے۔ جعفر علی حسرت بھی لکھنؤ آ گئے۔ جرأت اور ان کے دوست خواجہ حسن بھی نوابِ محبت خان محبت کے ساتھ تھے۔ جرأت نے لکھا ہے کہ میں بھی ان کے ساتھ تھا ان کا نمک خوار۔ فیض آباد سے لکھنؤ آنے کا اظہارِ جرأت نے اپنی طویل مثنوی ”خواجہ حسن

وطوائف بخشی“ میں کیا ہے:

یکایک یوں ہوا کرنا خدا کا
حسیں جو جو کہ تھے واں رشکِ مہتاب
یہ عاصی اپنے تھا نواب کے ساتھ
زہے نواب نامی فخر صائب
کہ اس بستی کو گردوں نے اجاڑا
اٹاوے کو گئے ہمراہ نواب
محبت کا یہ رشتہ جن کے ہے ہاتھ
وہ ہیں یعنی محبت خان صاحب

لکھنؤ آ کر وہ نواب محبت خان محبت کے متوکل رہے لیکن ۷-۱۲۰۶ھ میں وہ سلیمان شکوہ سے بھی وابستہ ہو گئے۔ جرأت کے سرپرستوں میں نواب محبت خان محبت (متوفی ۱۲۲۳ھ/ ۱۸۰۸ء) اور مرزا سلیمان شکوہ (متوفی ۲۹/ ذیقعد ۱۲۵۴/ ۲۴/ فروری ۱۸۳۸ء) کے نام نمایاں ہیں۔ دونوں ان کا بہت خیال رکھتے تھے۔ یکتا نے لکھا ہے کہ ”صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ بہادر دام ظلہ اور ابیاری عزیز می داشت“ (۱۵)۔ قصائد و مدحیہ اشعار سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ نواب احمد علی خان شمس الدولہ بہادر صولت جنگ کے بھی ملازم رہے (۱۶)۔ محبت خان محبت سے سلسلہ ملازمت زیادہ تر رفاقت و دوستی کا تھا۔ کچھ مدد بھی ہو جاتی تھی۔ سلیمان شکوہ سے سلسلہ ملازمت تاحیات چلتا رہا لیکن اس دربار سے بھی ان کی ضروریات زندگی بمشکل پوری ہوتی تھیں۔ کبھی مہینوں تنخواہ نہ ملتی۔

جرأت اب بند ہے تنخواہ تو کہتے ہیں یہ ہم

کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیمان کب دے

ایک منظوم مکتوب ”بنام منشی مرزا سلیمان شکوہ“ سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تنخواہ کے لیے بار بار منشی کے گھر کے چکر کاٹتے تھے اور وہ وعدہ کے باوجود گھر پر نہیں ملتا تھا۔ جرأت ساری عمر ایک ایسے قدردان کی تمنا کرتے رہے جس سے ان کی ضروریات پوری ہو سکیں لیکن یہ تمنا دل کی دل میں رہی۔ غزل کے ایک قطعہ میں اس کا اظہار کیا ہے:

رشک آتا ہے جب کہے کوئی

میں نے اک قدردان پایا ہے

ہم نے آج تک نہ کوئی شفیق

نے کوئی مہربان پایا ہے

جرات کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی زبان و ادب، علم طب، عروض و قواعد اور فن شعر سے خوب واقف تھے۔ گاہے گاہے فارسی میں بھی شعر کہتے تھے (۱۷)۔ ان کی مثنویوں میں بھی فارسی اشعار آتے ہیں۔ متعدد رباعیاں بھی فارسی میں کہی ہیں۔ ”کلیات“ میں حضرت علی کی منقبت میں کہا ہوا ترکیب بند بھی فارسی میں ہے (۱۸)۔ علم موسیقی سے بھی خواب واقف تھے اور دستار نوازی پر عبور رکھتے تھے (۱۹)۔ علم نجوم سے بھی واقف تھے (۲۰)۔ مرزا علی لطف نے لکھا ہے کہ ”نجوم میں بھی اس شخص کو دخل تمام ہے، ایسا کہ ایک عالم لکھنؤ کا اس کا منظر احکام ہے۔“ (۲۱)۔ قدرت اللہ شوق نے انہیں ”قابل و نہایت اہل درد“ لکھا ہے (۲۲)۔ شاہ کمال نے انہیں ”واقف ہر دقیقہ و پرفن، صاحب طبع، شاہِ ملکِ سخن“ لکھا ہے (۲۳)۔ شاہ کمال قائم چاند پوری کے شاگرد تھے۔ قائم جب لکھنؤ سے جانے لگے تو انہوں نے اپنے شاگرد شاہ کمال کو ہدایت کی ان کے چلے جانے کے بعد جرات کو اپنا کلام دکھایا کریں کہ ”میاں قلندر بخش جرات در سخن سخاں و در معنی آفریناں عدیل ندارد۔“ (۲۴)۔ اسی قابلیت کی وجہ سے خود مصحفی نے اکبر علی اختر کو شاگردی کے لیے جرات سے رجوع کرنے کے لیے کہا تھا (۲۵)۔

جرات نابینا تھے لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پیدائشی نابینا نہیں تھے۔ وہ شخص جو علم نجوم، ستار نوازی اور دوسرے علوم پر دسترس رکھتا ہو پیدائشی نابینا نہیں ہو سکتا۔ حضرت علی کی منقبت میں ایک شعر آتا ہے:

شہا بہ حق محمد و آلہ الامجاد ہو چشم بھی مری روشن نہ دیکھوں روزِ سیاہ
جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی بینائی روز بروز کمزور ہو رہی تھی اور انہیں بینائی چلے جانے کا خوف تھا۔ میر حسن نے انہیں ”چچک رو“ (۲۶) بتایا ہے۔ غالباً بچپن میں چچک کی وجہ سے ان کی بینائی متاثر و کمزور ہو گئی تھی:

یہی رونا ہے گر منظور جرات تو بینائی سے تو معذور ہو گا

اور پھر وقت کے ساتھ آہستہ آہستہ ان کی بینائی جاتی رہی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ

جرات کب نابینا ہوئے؟

سب سے پہلے جس تذکرے میں جرات کا ذکر آیا ہے وہ میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو ہے۔ یہ تذکرہ ۱۱۸۴ء میں شروع ہوا اور اس کا پہلا مسودہ ۱۱۸۸ھ میں اور دوسرا نظر ثانی و اضافہ شدہ مبیضہ ۱۱۹۲ھ میں مکمل ہوا۔ اس میں جرات کے نابینا ہونے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ تذکرہ ”گلشنِ سخن“ میں جس کا سال تکمیل ۱۱۹۴ھ ہے، نابینا ہونے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ تذکرہ ”مسرت افزا“ کا سال تکمیل ۱۱۹۵ھ ہے اس میں بھی جرات کے نابینا ہونے کو کوئی ذکر نہیں ہے۔ تذکرہ ”گلزارِ ابراہیم“ ۱۱۹۸ھ میں مکمل ہوا لیکن جرات کے حالات ۱۱۹۷ھ میں لکھے گئے (۲۷)۔ اس میں بھی جرات کے نابینا ہونے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ گویا ۱۱۹۷ھ تک وہ بینائی سے محروم نہیں ہوئے تھے۔ مصحفی پہلے تذکرہ نویس ہیں جنہوں نے جرات کے نابینا ہونے کی اطلاع ان الفاظ میں دی ہے: ”حیف کہ چشمش در عین جوانی بہ یک نگاہ نابینا شدہ۔“ (۲۸)۔ مصحفی کا تذکرہ ہندی ۱۲۰۱ اور ۱۲۰۹ھ کے درمیان لکھا گیا۔ اس کے ایک معنی یہ ہوئے کہ جرات ۱۱۹۷ھ کے بعد اور ۱۲۰۱ھ سے پہلے نابینا ہوئے لیکن اگر یہ معلوم ہو جائے کہ مصحفی نے جرات کا حال اپنے تذکرے میں کب درج کیا تو اس سے نابینا ہونے کے سال کے تعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

شہزادہ سلیمان شکوہ رجب ۱۲۰۵ / مارچ ۱۷۹۰ء میں اودھ آئے۔ تین ماہ تک آصف الدولہ نے ان کی طرف کوئی توجہ نہیں دی اور اس کے بعد انگریزوں کے مشورے پر وظیفہ مقرر کر دیا۔ رجب قمری سال کا ساتواں مہینہ ہے۔ تین مہینے یعنی شعبان، رمضان اور شوال آصف الدولہ نے توجہ نہیں دی۔ ذیقعد میں انگریزوں کے مشورہ پر ذوالحجہ میں سلیمان شکوہ کا وظیفہ مقرر ہوا جو قمری سال کا آخری مہینہ ہے۔ وظیفے کے بعد سلیمان شکوہ نے دربار سجایا اور شعرا و اہل فن کو جمع کیا۔ پہلے انشاء اللہ خان انشاء ملازم ہوئے۔ یہ ۱۲۰۶ھ ہو سکتا ہے۔ پھر انشاء کے کہنے سے مصحفی ملازم ہوئے اور ان کی تین چار ماہ بعد جرات ملازم ہوئے (۲۹)۔ یہ بھی ۱۲۰۶ھ ہوا۔ دہلی کے شہزادے اظفیری ۱۲۰۴ھ میں لکھنؤ گئے اور

۱۲۱۱ھ تک وہاں رہے۔ وہ جرأت کو نوجوان نابینا شاعر لکھتے ہیں (۳۰)۔ گویا مصحفی نے ۱۲۰۶-۷ میں جرأت کے حالات قلم بند کیے۔ اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ جرأت ۱۱۹۸ھ اور ۱۲۰۶ھ کے درمیان نابینا ہوئے اور چونکہ مصحفی نے ”در عین جوانی“ کے الفاظ لکھے ہیں اس لیے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ۱۱۹۸ھ کے لگ بھگ ”بیک نگاہ“ وہ نابینا ہو گئے تھے۔ اس وقت ان کی عمر ۳۶ سال تھی اور اس عمر کو یقیناً عین جوانی ہی کہا جائے گا۔ بینائی کے جاتے رہنے کا ذکر طرح طرح سے اور بار بار جرأت کی شاعری میں آیا ہے جس کی تہ میں چھپا ہوا شدید احساس محرومی موجود ہے:

تمہارا یا علی مداح ہے، جرأت کی آنکھوں میں بہ حق قرۃ العین نبی اب روشنائی ہو
دیکھ شوخی اس نے تصویر اپنی بھجوا دی اب آہ غم میں جس پردہ نشیں کے ہم نے آنکھیں کھولی ہیں
رونا آتا ہے ہمیں رونے پہ اپنے یارو یاں تلک روئے کہ آنکھوں کو بھی رو بیٹھے ہم
دید کا طالب ہوں تو ہنس کر کہے جرأت وہ شوخ خاک دیکھے گا تری آنکھ میں بینائی نہیں
جرأت کی ساری زندگی تنگ دستی میں گزری۔ وہ لکھنؤ میں ایک کچے گھر میں
رہتے تھے جس کی تصدیق نواب محبت خان کے پوتے نواب چندامیاں کے بیان سے بھی
ہوتی ہے کہ ”یہاں ایک کچا مکان تھا جس میں ایک چھپر پڑا ہوا تھا۔ میاں جرأت اسی میں
رہتے تھے۔ ان کی ایک لڑکی بھی تھی۔ جب ان کا انتقال ہوا تو لڑکی نے اسی مکان میں
باپ کو دفن کیا۔ اب نہ قبر ہے، نہ نشانِ قبر، نہ مکان ہے نہ چھپر۔ ایک افتادہ مکان ہے۔“
(۳۱)۔ جرأت نے لکھنؤ میں ۱۲۲۲ھ میں وفات پائی۔ شاہ حسین حقیقت کے ایک قطعہ سے
معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی ”درد“ میں مبتلا تھے۔ حقیقت کا وہ قطعہ یہ ہے:

ہے درد میں مبتلا، دوا بخشو تم صحتِ جرأت کو اب شہا بخشو تم
جس کے مدفن کی خاک ہے خاکِ شفا صدقے سے اس کے اب شفا بخشو تم (۳۲)
عام طور پر جرأت کا سال وفات ۱۲۲۵ھ لکھا جاتا رہا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ کلیات
ناخ میں جو قطعہ تاریخ وفات ملتا ہے اس سے ۱۲۲۵ھ برآمد ہوتے ہیں لیکن خود ناخ کے

ایک اور قطعہ سے سال وفات ۱۲۲۲ھ برآمد ہوتا ہے:

چو در حُب امیر المؤمنین رفت شدہ خلد بریں ماورائے جرأت
برائے سال تاریخ وفاتش رقم زد کلک ”جرأت ہائے جرأت“ (۳۳)
صحفی کے تینوں قطعات سے بھی ۱۲۲۲ھ برآمد ہوتے ہیں (۳۴)۔ شاہ کمال کے اس
مصرع ”گفت شاعر وہی شیریں زباں“ سے بھی سال وفات ۱۲۲۲ھ برآمد ہوتا ہے۔
جسونت سنگھ پروانہ کے اس مصرع - کہو ”جنت نصیب جرأت ہے“ سے بھی ۱۲۲۲ھ نکلتے
ہیں (۳۵)۔ خیراتی لعل بے جگر، گنگا پرشاد رند اور نوازش لکھنوی کے قطعات سے بھی
۱۲۲۲ھ نکلتے ہیں۔ منشی کریم الدین کے ”طبقات الشعراء ہند“ میں بھی سال وفات
۱۲۲۲ھ دیا گیا ہے (۳۶)۔ ان تمام شواہد کی روشنی میں جب کہ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ
ایک سال کا فرق جیسا کہ نسخ کے ایک قطعہ میں ہے، تاریخ گوئی میں جائز ہے۔ جرأت کا
سال وفات ۱۲۲۲ھ متعین ہو جاتا ہے۔ اس یارباش اور مجلسی انسان کی عمر کا آخری حصہ
محرومی بصارت اور بیماری کی وجہ سے تنہائی میں گزرا جس کا ذکر جرأت نے بعض اشعار
میں کیا ہے:

جرأت اک گوشے میں اب تنہا پڑا مرتا ہوں میں

پوچھنے احوال کوئی مرد و زن آتا نہیں

جرأت کے چار اولادیں تھیں۔ تین بیٹے اور ایک بیٹی۔ ایک بیٹا احمد علی قوت
شاعر تھا جس کا ذکر صحفی نے ”مہذب الاخلاق، ذہن ذکا و طبع رسا“ (۳۷) کے الفاظ
میں کیا ہے اور خود جرأت نے اس کے ایک مصرع پر گرہ لگائی ہے:

جرأت غرض کہ مصرع قوت ہے حسب حال رنگ زمانہ نوع دگر آئے ہے نظر

دوسرا بیٹا تصدق علی شوکت تھا جس کا ذکر نسخ نے اپنے تذکرے میں کیا ہے (۳۸)۔
ایک اور بیٹا غلام عباس تھا جو ۱۲۰۱ھ میں پیدا ہوا اور ۱۲۰۴ھ میں وفات پائی۔ ولادت و
وفات کے قطعات تاریخ کلیات میں موجود ہیں (۳۹)۔ اکلوتی بیٹی قاسم علی مروت سے

بیابائی گئی تھی (۴۰)۔ جرأت کی والدہ کا انتقال ۱۲۰۹ھ میں ہوا۔ قطعہ تاریخ وفات کلیات میں موجود ہے (۴۱)۔ لیکن جرأت کی اہلیہ کے قطعہ تاریخ وفات نہ ہونے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی وفات جرأت کی وفات کے بعد ہوئی۔

جرأت کی شاعری لکھنؤ میں ویسی ہی مقبول تھی جیسی ایک زمانے میں ان کے استاد جعفر علی حسرت کی شاعری مقبول عام تھی اور یہی وجہ ہے کہ حسرت کی طرح جرأت کے شاگردوں کی بھی خاصی بڑی تعداد تھی (۴۲)۔ اس مقبولیت کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ جرأت کا کلام اس وقت کی تہذیبی روح اور معاشرے کی پسند و خواہش کا ترجمان تھا۔ دوسرے یہ کہ وہ فن شاعری پر پوری دست گاہ رکھتے تھے اور ساتھ ہی اپنے شاگردوں کے کلام کو درست کرنے پر پوری توجہ دیتے تھے۔ شاگردوں کے اصلاح کلام کے لیے اتوار اور بدھ کے دن مقرر تھے (۴۳)۔ جرأت اپنے شاگردوں کے کلام پر کتنی محنت کرتے تھے اور خود شاگرد اس اصلاح سے کس درجہ مطمئن تھے اس کا اندازہ شاہ حسین حقیقت کے اس بیان سے ہوتا ہے جو انہوں نے اپنی مثنوی ”ہشت گلزار“ (۱۲۲۵ھ) میں قلم بند کیا ہے کہ ”اب چونکہ وہ آسمان ہنر اور جہان علوم اس جہاں میں نہیں رہا جو کلام میں سرتا پا اصلاح دے کر سارے سقم دور کر دیتا تھا اس لیے اگر اب آپ کو میرے کلام میں عاجزی نظر آئے تو میں کیا کروں۔ استاد جرأت مرحوم ہو گئے ہیں۔“ (۴۴)۔ جرأت جس مشاعرے میں جاتے تھے آدھا مشاعرہ بلکہ اس سے بھی زیادہ ان کے شاگردوں سے بھرا ہوتا (۴۵)۔ اعظم الدولہ سرور نے لکھا ہے کہ ”ماہران اس فن بہ استادیش معترف۔ مصلح اشعار اکثر سکنائے لکھنؤ ست“ (۴۶)۔ صغیر بلگرامی نے ان کے ۳۳ شاگردوں کی فہرست دی ہے (۴۷)۔ فائق رامپوری نے ۴۶ شاگردوں کی (۴۸) اور ڈاکٹر اقتدا حسن نے ۵۶ شاگردوں کی فہرست دی ہے (۴۹) جس میں شاہ رؤف رافت، مرزا مغل سبقت، حکیم صغیر علی مروت، شاہ کمال الدین کمال، شیخ محمد بخش مہجور، شاہ حسین حقیقت، مرزا احمد قوت، مرزا علی لطف اور شاہ حسن، شاہ ضبط اور محبت خاں محبت وغیرہ جیتے شعرا، نثر نگار اور تذکرہ

نویسوں کے نام شامل ہیں۔

جرات سیرت و کردار کے لحاظ سے مرنجاں مرنج، خوش خلق، نیک خو اور رقیق القلب (۵۲) انسان تھے۔ آداب محفل اور علم مجلسی سے خوب واقف تھے۔ حافظہ بلا کا تھا۔ جو کچھ کہتے وہ سب یاد رہتا (۵۳)۔ نابینا ہونے کے باوجود آواز سن کر آدمی کو پہچان لیتے خواہ وہ کتنے ہی عرصے بعد ان سے ملا ہو (۵۴)۔ سعادت خاں ناصر نے لکھا ہے کہ نابینا اکثر طبیعت کے ثقیل اور گراں ہوتے ہیں مگر جرات سبک وضع اور طبیعت رواں رکھتے تھے (۵۵)۔ ملنے جلنے والے انسان تھے اور بصارت چشم سے معذوری کے باوجود دوستوں سے ملاقات کے لیے دور دور تک جاتے تھے (۵۶)۔ صلح جو انسان تھے اور ایک ایسے دور میں جب لکھنؤ میں شعرا کے معرکے گرم تھے، وہ ان معرکوں سے الگ تھلگ رہے۔ یکتا نے لکھا ہے کہ وہ اپنے اس مزاج کی وجہ سے عوام و خواص میں یکساں مقبول تھے۔ ایسے خوش تقریر کہ ان کی بات کسی پر بار نہیں گزرتی تھی۔ صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ بھی انہیں بہت عزیز رکھتے تھے (۵۷)۔ کینہ پروری ان کے مزاج میں نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب مصحفی سے رنجش ہوئی تو وہ بھی جلد دور ہو گئی:

رنجشیں ایسی ہزار آپس میں ہوتی ہیں دلا وہ اگر تجھ سے خفا ہے تو ہی جا مل کیا ہوا
ظہور اللہ نوا تو بدایوں سے خود کو لکھنوی محفلوں میں جمانے اور امتیاز پیدا کرنے کے لیے آئے تھے لیکن جب معرکہ ہوا تو وہ جرات کی ہر دل عزیزی، مزاج کی نرمی اور شرافت نفس کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکے۔ جرات نے ایک اور شعر میں بھی اپنے اس مزاج کی طرف اشارہ کیا ہے:

دوست ہوں اس کا بھی جو ہو دشمن جانی مرا وہ نہیں میں جو کسی کے درپے آزار ہو
یہی وجہ ہے کہ حاسد بھی ان کا کچھ نہ بگاڑ سکے۔ انہوں نے ساری عمر اسی مزاج کے ساتھ گزار دی۔ اس سے جرات کی ایک مختلف تصویر سامنے آتی ہے جو آب حیات کی اس جرات کی قیاسی تصویر سے قطعی مختلف ہے جس میں نابینا جرات مارنے کے لیے بار بار لانگی

اٹھاتے ہیں۔ جرأت کے کردار، سیرت و مزاج کو آپ ان معرکوں میں دیکھ لیجیے جو مصحفی اور نوا کے ساتھ ہوئے۔ وہاں بھی خوش خلقی کی یہی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔

مصحفی ۱۱۹۸ھ میں دوسری بار لکھنؤ آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ لکھنؤ پہنچے تو جرأت کی شاعری کی دھوم چاروں طرف مچی ہوئی تھی اور ان کے شاگردوں کی کثیر تعداد لکھنؤ میں موجود تھی۔ مصحفی مزاجاً زودرنج تھے۔ وہ لکھنؤ غلام علی خاں کے ساتھ آئے تھے مگر جلد ہی ناراض ہو کر دہلی واپس جانے لگے تو محمد حسن قنیل نے انہیں روک لیا اور محمد حیات بیتاب کے ہاں لے گئے جہاں انہوں نے قیام کیا (۵۸)۔ کچھ عرصہ لالہ کانجی مل صبا کے ہاں بھی مقیم رہے (۵۹)۔ یکتا لکھنوی نے لکھا ہے کہ مصحفی نے ”چوں دید کسے ملتفت بحالشی نمی شود با جرأت طرح خلاف انداختہ تنہا با او و لشکر تلامذہ اش مقابل شد۔“ (۶۰) مصحفی نے ایک قصیدے میں اپنے لکھنؤ آنے اور یہاں کی محفلوں کا ذکر کیا ہے۔ اس قصیدے کا نام ”تیغ براں“ ہے (۶۱)۔ اس میں واضح طور پر جرأت کی طرف اشارہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ جب جرأت کی خواری ہونے لگی تو عاجز ہو کر انہوں نے صلح کا پیغام دیا:

جب غزل پڑھنے لگے تو بہ گوشِ سامع رونے اور پیٹنے کی چھٹ نہ کیا ان کا بیاں
تس پہ شاگردوں کی وہ محل ان کی تحسین اور سخن ان کے میں یہ سوز کہ خود مرثیہ خواں
آخر کار جو ہونے لگی ان کی خواری اور ہوئے تیغِ زباں سی مری، جی میں ترساں
مجھ کو پیغام دیا صلح کا عاجز ہو کر نہیں لازم جو کروں اس کا بہ تفریحِ بیاں
مصحفی نے جرأت کے پیغام صلح کو ”عاجزی“ قرار دیا ہے حالانکہ یہ عمل جرأت کی صلح جو طبیعت کے عین مطابق تھا جس کی تصدیق یکتا لکھنوی کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ جرأت کے مزاج کی نرمی کا یہ عالم تھا کہ اگر وہ کسی دوسرے شاعر سے مقابلہ بھی کرتے تو ان کے مزاج کی خوش طبعی اور لہجے کی شائستگی برقرار رہتی۔

پڑھ غزل اور اپنے تو انداز کی جرأت کہ ہے اس زمیں میں ریختہ اک شاعر مشہور کا
جرأت کے مزاج کی صلح جوئی و شرافتِ نفسی کا پتہ اس بات سے بھی چلتا ہے کہ جب مصحفی

نے اپنے شاگرد اکبر علی اختر کو جرأت سے رجوع کرنے کی ہدایت کی تو جرأت اختر کو اپنے حلقہ تلامذہ میں اس وقت تک لینے کو تیار نہ ہوئے جب تک اختر نے مصحفی کا رقعہ پیش نہیں کیا (۶۲)۔ مرزا خانی نوازش کے ایک شاگرد کا تخلص مہر تھا۔ محبت خاں کے بیٹے منصور خاں نے جب شاعری شروع کی تو جرأت نے ان کا تخلص مہر قرار دیا۔ مرزا خانی نوازش نے جرأت سے ”شکایت بے نہایت“ کی تو جرأت نے کہا: مجھے معلوم نہ تھا۔ میں نے فقط مہر و محبت کو مربوط دیکھ کر تخلص اس کا قرار دیا (۶۳)۔ ایک اور واقعہ بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔ امام بخش کشمیری کو اشعارِ اساتذہ جمع کرنے کا شوق تھا۔ ایک دن جرأت سے کہا کہ ایک ایسے شخص کو بھجوا دیں جو ان کے بچوں کو پڑھائے بھی اور تذکرہ مرتب کرنے کا کام بھی کرے۔ جرأت نے شاہ حسین حقیقت کو بھجوا دیا۔ اسی اثنا میں امام بخش کشمیری نے مصحفی کا تذکرہ دیکھنے کو مانگا۔ مصحفی نے اجزائے مسودہ اسے دے دیے۔ کچھ عرصے بعد کسی نے مصحفی کو امام بخش کشمیری کے اس تذکرے کا جزو اول لا کر دکھایا۔ مصحفی یہ دیکھ کر بھڑک گئے کہ اس میں آفتاب و آصف کا ترجمہ و کلام ان کے اپنے تذکرے کے مطابق تھا۔ مصحفی نے لکھا کہ ”اصحابِ ثلاثہ“ (یعنی جرأت، حقیقت اور امام بخش کشمیری) کی اس حرکت سے میں اتنا آزرده ہوا کہ قریب تھا کہ میں ہجو لکھوں لیکن پوچ عبارت و احوال و اشعار شعرا دیکھ کر درگزشت کر دیا (۶۴)۔ نظر انصاف سے دیکھا جائے تو اس میں قصور نہ جرأت کا تھا اور نہ حقیقت کا۔ قصور وار تو امام بخش کشمیری تھا یا پھر خود مصحفی جنہوں نے اپنے تذکرے کے اجزاء خود امام بخش کو دیے تھے۔ جرأت نے تو امام بخش کی فرمائش پر اپنے ایک شاگرد شاہ حسین حقیقت کو بھیج دیا تھا۔ اس میں جرأت کا کوئی قصور نہیں تھا لیکن اس کے باوجود مصحفی نے حقیقت کے ترجمے میں اس بات کو لکھا کہ ”کور موصلی کہ بہم سوئے من رود و در باطن ہمیشہ تخم کینہ می کارڈ“۔ (۶۵) اور ۱۲۰۹ میں جب اپنا تذکرہ کو آخری صورت دی تو اس عبارت کو اسی طرح باقی رہنے دیا جس کے معنی یہ تھے کہ مصحفی کے دل میں کدورت ابھی باقی تھی۔ جرأت کا یہ مزاج نہیں تھا۔ مصحفی اور انشا کے معرکے میں صلح

صفائی کرانے والے بھی جرأت اور اکبر علی اختر ہی تھے (۶۶)۔ کلیات جرأت میں کہیں ایک شعر بھی ایسا نہیں ملتا جس میں مصحفی کی طرف اظہارِ کدورت کیا گیا ہو جبکہ مصحفی نے ایک غزل میں جرأت اور ان کے استادوں کو ہدف بنایا ہے۔ ”مجمع الفوائد“ (۱۲۲۸ھ) کے اس خط میں جو ”در مدح غایت خوش نویسد“ کے زیر عنوان مصحفی نے لکھا ہے، جرأت کے بارے میں یہ الفاظ ملتے ہیں۔ اس وقت جرأت کی وفات کو چار سال ہو چکے تھے:

”جرأت شاگردِ ہمتایش بہ ایں جرأت چند بار قدم بعرصہ مکابرہ اش

گزاشته اما چوں معاویہ از علی شکست ہائے فاحشہ خوردہ آخر از حسد

قالب تہی کردہ بخاکِ سیہ برابر شدہ“۔ (۶۷)

مصحفی کے مزاج میں کینہ پروری تھی۔ راجپوتوں والا خون تھا۔ لیکن جرأت کے مزاج میں صلح جوئی تھی۔ مزاج کی یہی صلح جوئی اس تنازع میں بھی نظر آتی ہے جو ظہور اللہ خاں نوا (متوفی ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۳ء) سے ہوا تھا (۶۸)۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک بار مولوی مجیب اللہ کے مشاعرے میں اور ایک بار مہر اللہ خاں غیور کے مشاعرے میں محمد عظیم بھٹل مرثیہ گو، مرزا لطف علی، صاحب گلشن ہند اور مرزا مغل سبقت سے مقابلہ ہوا۔ یہ تینوں شاگردانِ جرأت تھے۔ بظاہر تو مقابلہ شاگردوں سے تھا لیکن باطن جرأت سے تھا۔ نوا نے مجمع میں رکیک ہجویں پڑھیں۔ بات اتنی بڑھی کہ شاگردانِ جرأت ان کے دشمن اور قتل کرنے کے درپے ہو گئے لیکن محمد عاشق تصور نے مرزا مغل سبقت سے ان کی صلح کرادی اور نزاع موقوف ہو گیا۔ یہ بات واضح ہے کہ مرزا مغل سبقت سے یہ صلح اپنے استاد جرأت کی مرضی کے بغیر نہیں کر سکتے تھے۔ جھگڑا فساد چونکہ جرأت کے مزاج کے خلاف تھا اس لیے یہ معاملہ رفع دفع ہو گیا حالانکہ نوا کی ہجو میں گالیاں ہی گالیاں تھیں اور ٹیپ کا مصرع یہ تھا:

”کور بے ایماں حرامی سخت قزم ساق ہے“ جبکہ جرأت کا ٹیپ کا مصرع: ”حضورِ بلبل بُتاں کرے نوا سخی“ تھا۔ ان دونوں مصرعوں کے لہجے، الفاظ اور مزاج سے نوا اور جرأت کے مزاج کا فرق سامنے آ جاتا ہے۔ یکتا نے لکھا ہے کہ نوا ”زبانِ گزیدہ (۶۹) رکھتا تھا

لیکن ایسی کوئی بات کسی تذکرے میں جرأت کے بارے میں نہیں ملتی بلکہ ان کے معاصر میر حسن نے انہیں خوش خلق و نیک خو..... دریں نو جوانی بسیار بہ حلم و حیا برمی برد۔“ (۷۰) کے الفاظ سے یاد کیا ہے۔ پورے کلیات میں مخمس شہر آشوب در جو نو شاعران بالخصوص ظہور اللہ خاں نوا کے علاوہ صرف یہ ایک شعر ملتا ہے جس میں نوا کو نوا کہا ہے اور وہ بھی شایستگی سے۔

لگا کلنک کا ٹیکا جبیں پہ اپنی نوا بس ایک نقطے ہی میں ہو گیا نوا سے نوا
جرأت اس دور میں انشا و مصحفی سے مختلف انسان تھے۔ تنگ دستی کے باوجود قانع تھے۔ درباروں سے وابستہ ہونے کے باوجود بے نیاز تھے۔ نابینا ہونے کے باوجود ملنسار تھے۔ جرأت کا رنگ سخن اس دور میں اتنا مقبول تھا کہ خود مصحفی کے دیوان سوم میں اس کا گہرا اثر ملتا ہے۔ میر کے لیے جرأت کی شاعری چوما چائی کی شاعری تھی لیکن اس وقت کی لکھنوی تہذیب کی روح اس میں بلبل بتاں کی طرح چہک رہی تھی۔ آصف الدولہ جرأت کے دیوان کو ہر دم اپنے سرہانے رکھتے اور اس کے مطالعے سے سرور ہوتے تھے۔ محمد شاہی دور میں شاہ مبارک آبرو کی شاعری غیر معمولی کے جو اسباب تھے وہ اسباب اس دور میں جرأت کی شاعری کے تھے۔

ایک ضخیم کلیات جرأت سے یادگار ہے جس کے متعدد قلمی نسخے آج بھی دنیا کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں (۷۱)۔ مطبوعہ صورت میں سب سے پہلے کلام جرأت ”دیوان جرأت“ کے نام سے ۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۸ء میں مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ”کلیات جرأت“ کے نام سے مطبع کارنامہ فرنگی محل لکھنؤ سے ۱۳۰۰ھ / ۱۸۸۲-۸۳ء میں شائع ہوا جس میں غزلیات کے علاوہ مخمسات، مسدسات اور رباعیات بھی شامل ہیں۔ لیکن اس میں بھی جرأت کا پورا کلام شامل نہیں ہے۔ نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی نے ”مختار اشعار“ جلد اول میں کلام جرأت کا انتخاب ۱۸۹۷ء میں مدراس سے شائع کیا۔ ۱۹۲۸ء میں حسرت موہانی نے جرأت کا ایک انتخاب شائع کیا جس میں

غزلیات کے علاوہ ۸ رباعیات بھی شامل ہیں۔ یہی انتخاب محمد حسن عسکری کے مضمون ”مزے دار شاعر“ کو بطور مقدمہ شامل کر کے ”میری لاہوری“ نے ۱۹۶۵ء میں لاہور سے شائع کیا۔ جرأت کا کم و بیش پورا کلام پہلی مرتبہ پروفیسر اقتدا حسین نے جدید اصول تدوین کے مطابق سلیقے سے مرتب کر کے تین جلدوں میں علی الترتیب ۱۹۷۰ء، ۱۹۷۱ء اور ۱۹۷۵ء میں نیپلز (اٹلی) سے شائع کیا۔ پہلی جلد ۱۰۹۳ غزلیات پر مشتمل ہے۔ دوسری جلد میں بطور ضمیمہ ۱۳ غزلیں اور ۴۱۳ متفرق اشعار شامل ہیں جن سے غزلیات کی تعداد ۱۱۰۶ ہو جاتی ہے۔ دوسری جلد میں ۴ قصائد، ۴ عشقیہ، ۱۵ ہجویہ اور وصفیہ اور دوسری مثنویوں کے علاوہ ۶ مکاتیب منظوم، ۲۴۰ رباعیات، ۴۹ قطعات، ۱۶ مخمس، ۱۴ مسدسات مع واسوخت، ایک ترکیب بند، ۲ ترجیح بند شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ایک فالنامہ، ۵ نقلیات، ۲۸ پہیلیاں، ۳۶ رباعیات پیش خوانی مجلس عزاء، ۱۴ سلام، ایک تجا، ایک مہندی، ایک نوحہ، سات مراثی، ایک فاتحہ بھی شامل ہیں۔ جرأت کے اس مطالعے کے لیے میں نے یہی کلیات استعمال کیا ہے۔ میر حسن نے مثنوی ”ہجو برسات“ اور ”کھٹل نامہ“ کا بھی ذکر کیا ہے (۷۲)۔ ”ہجو برسات“ کلیات میں شامل ہے لیکن ”کھٹل نامہ“ نہیں ہے۔ اسی طرح ایک اور مثنوی ”در ہجو مرغ بازاں“ کا ذکر بھی آیا ہے لیکن یہ بھی ”کلیات“ میں نہیں ہے (۷۳)۔



حوالہ جات

- ۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۸۷۹-۸۹۹، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۷ء
- ۲۔ مثنوی ہشت گلزار، شاہ حسین حقیقت، ص ۱۰۶، مطبع مصطفائی لکھنؤ، ۱۲۷۶ھ
- ۳۔ الف (گلشن سخن، مردان علی خاں مبتلا لکھنوی، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۹۴، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۶۵ء
- ب (گلزار ابراہیم، علی ابراہیم خاں خلیل، مرتبہ کلیم الدین احمد، ص ۶۲، دائرہ ادب پٹنہ، سن ندارد
- عام رسم تھی اور ہے کہ جب کسی کے ہاں اولاد نہیں ہوتی یا ہو کر مرجاتی ہے تو عورتیں تعویذ گنڈوں اور دعا کے لیے بزرگوں اور فقیروں کے پاس جاتی ہیں اور دعا کے لیے کہتی ہیں۔ بچے کی پیدائش کے بعد، برکتِ عمر کی خاطر، بچے کا نام بھی اسی بزرگ کے نام پر یا اس کی مناسبت سے رکھ دیتی ہیں۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ جرأت بھی کسی قلندر/ بزرگ کی دعا سے پیدا ہوئے اور اسی تعلق سے قلندر بخش ان کی عرفیت ٹھہری اور اصل نام خاندانی رواج کے مطابق یحییٰ امان رکھا گیا۔ جرأت کے والد کا نام بھی حافظ امان تھا۔
- ۴۔ تاریخ محمدی، میرزا محمد معتمد خاں بدخشی دہلوی مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، ص ۱۰۶، شعبہ تاریخ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء
- ۵۔ ایضاً، ص ۳۳
- ۶۔ عمدہ منتخبہ، میر محمد خان بہادر اعظم الدولہ سرور مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ص ۱۹۲، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۶۱ء
- ۷۔ الف (تذکرہ ہندی، غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ عبدالحق، ص ۶۲-۶۳، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن، ۱۹۳۳ء

ب) مصحفی نے ”عقد ثریا“ میں منیر کے ترجمے میں لکھا ہے: ”حالا در کوچہ رائے مان در دار الخلافہ شاہجہاں آباد فروکش، مرتبہ عبدالحق، ص ۵۲، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، دکن، ۱۹۳۴ء

۸۔ طبقات خن، مخطوطہ برلن جرمنی: شیخ غلام محی الدین بتلا و عشق میرٹھی، ص ۵۸، عکسی نقل مملوکہ، جمیل جالبی،

۹۔ کلیات جرأت، مرتبہ اقتدا حسن، جلد دوم، ص ۱۹، مطبوعہ نیپلز، اطالیہ ۱۹۷۱

۱۰۔ طبقات خن، بتلا و عشق میرٹھی، عکسی نقل مخطوطہ برلن (جرمنی)، ص ۴۵۱، مملوکہ جمیل جالبی

۱۱۔ الف) تذکرہ مسرت افزا، امر اللہ الہ آبادی، مرتبہ قاضی عبدالودود، ص ۵۴، پٹنہ

ب) تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن مرتبہ حبیب الرحمن خاں شیروانی، ص ۴۵، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۴۰ء

۱۲۔ تذکرہ شعرائے ہندی، میر حسن مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، ص ۳۳۶، اردو پبلشر لکھنؤ، ۱۹۷۹ء

۱۳۔ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، مرتبہ حبیب الرحمن خاں شیروانی، ص ۴۵، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۴۰ء

۱۴۔ تذکرہ شعرائے ہندی، میر حسن، مرتبہ اکبر حیدری کاشمیری، ص ۹۵، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء

۱۵۔ دستور الفصاحت، احمد علی یکتا، مرتبہ امتیاز علی عرشی، ص ۹۹، ہندوستان پریس رام پور، ۱۹۴۳ء

۱۶۔ دیکھیے مثنوی ”درہجوشدت سرما“ کلیات جرأت، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، جلد دوم،

ص ۱۱۹، نیپلز اطالیہ، ۱۹۷۱ء۔ اس کے علاوہ اپنی مثنویوں: کارستان الفت، درہجوشدت

گرما، درہجوبخیل و مسک کے آخر میں بھی نواب احمد علی مان ابن نواب سعادت علی

خاں کی مدح میں اشعار ملتے ہیں۔

۱۷۔ روز روشن، محمد مظفر حسین صبا، ص ۱۶۶، کتب خانہ رازی، طہران، ۱۳۴۳ھ

- ۱۸۔ کلیات جرأت، محولہ بالا، جلد دوم، ص ۱۸۶، ۳۰۱
- ۱۹۔ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، ص ۴۵، محولہ بالا
- ۲۰۔ تذکرہ ہندی، غلام ہمدانی مصحفی، ص ۶۳، محولہ بالا
- ۲۱۔ گلشن ہند، مرزا علی لطف، ص ۹۱، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، ۱۹۰۶
- ۲۲۔ طبقات الشعراء، قدرت اللہ شوق، ص ۳۰۲، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸
- ۲۳۔ کلیات شاہ کمال (دیباچہ) مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور، مطبوعہ سہ ماہی صحیفہ، لاہور، شمارہ ۱۸، ص ۲۳، جنوری ۱۹۶۲
- ۲۴۔ مجمع الانتخاب، شاہ کمال (دیباچہ) مرتبہ ثار احمد فاروقی (تین تذکرے) ص ۵۴، مکتبہ برہان، دہلی، ۱۹۶۸
- ۲۵۔ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۲۵، انجمن ترقی اردو ہند اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء
- ۲۶۔ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، ص ۴۴، محولہ بالا
- ۲۷۔ گلزار ابراہیم، علی ابراہیم خاں خلیل، مرتبہ کلیم الدین احمد، ص ۶۲، دائرہ ادب پٹنہ، بہار
- ۲۸۔ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۶۳، محولہ بالا
- ۲۹۔ تذکرہ ہندی، ص ۱۲۱، محولہ بالا
- ۳۰۔ واقعات انظری، ص ۸۵، بحوالہ تذکرہ آزرده مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد، ص ۸۱، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۱۹۷۴ء
- ۳۱۔ آب بقا، خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت لکھنوی، ص ۱۹۴-۱۹۵، لکھنؤ، ۱۹۱۸ء
- ۳۲۔ دیوان حقیقت (قلمی)، مخزنہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی
- ۳۳۔ دیوان ناسخ مخطوط قبل ۱۲۳۶ھ، کتب خانہ راجہ صاحب محمود آباد بحوالہ تحقیقی نوادر، ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، ص ۲۰۹، اردو پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۴ء
- ۳۴۔ کلیات مصحفی، مخطوطہ پنجاب، یونیورسٹی، لاہور
- ۳۵۔ کلیات جسونت سنگھ پردانہ (قلمی)، مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔

وہ قطعہ یہ ہے:

جو کہ کرتا ہے فکر شعر و سخن اس زمانہ میں وہ غنیمت ہے
کہ نہ اگلے سے لوگ ہیں باقی نہ وہ مجلس ہے اور نہ صحبت ہے
اک سخن گو جو تھا قلندر بخش نام جرأت ہے جس کی شہرت ہے

کر گیا کوچ اس مقام سے حیف آج منزل نشیں حسرت ہے (۱۲۲۳ھ)
ہے یہ تاریخ اول اور ثانی کہو ”جنت نصیب جرأت ہے“ (۱۲۲۳ھ)

۳۶۔ طبقات الشعراء ہند، فیلن ونشی کریم الدین، ص ۲۰۶، مطبع العلوم مدرسہ دہلی، ۱۸۳۸ء

۳۷۔ ریاض الفصحی، غلام ہمدانی مصحفی، ص ۲۶۲، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن، ۱۹۳۳ء

۳۸۔ سخن شعرا، عبدالغفور نساخ، ص ۲۵۷، مطبع نول کشور لکھنؤ، ۱۸۷۴ء

۳۹۔ کلیات جرأت (جلد دوم) مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، ص ۲۱۱ اور ص ۲۲۲۔

یونیورسٹی اورینٹل انسٹی ٹیوٹ نیپلز، اطالیہ ۱۹۷۱

۴۰۔ سخن شعراء، نساخ، ص ۴۲۹، محولہ بالا

۴۱۔ کلیات جرأت (جلد دوم)، ص ۲۲۵، محولہ بالا

۴۲۔ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۶۳، محولہ بالا

۴۳۔ مجمع الانتخاب، شاہ کمال، ص ۵۴، محولہ بالا۔ شاہ کمال نے لکھا ہے کہ ”بروز اصلاح کے

در ہفتہ دو روز مقرر بود یعنی روز چہار شنبہ و یکشنبہ کہ ہماں شاگردان مجتمع شدہ تصنیفات

خود می خواندند و اصلاح ہر یک می شد و فقیر ہم در ہر جلسہ غزلہائے خود اصلاح می

کنانید۔“

۴۴۔ ہشت گلزار، شاہ حسین حقیقت (قلمی) مخزنہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

۴۵۔ دستور الفصاحت، احمد علی یکتا مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، ص ۹۹، محولہ بالا

۴۶۔ عمدہ منتخبہ، نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں بہادر سرور، مقدمہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی،

ص ۱۹۲، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۶۱

- ۴۷۔ جلوہ خضر (جلد اول) سید فرزند احمد صغیر بگرامی ص ۱۳۵-۱۳۸، مطبع نورالانوار، آرہ، بہار، ۱۳۰۲ھ/۱۸۸۳ء۔
- ۴۸۔ جرأت اور اس کی شاعری، کلب علی خاں فائق رامپوری، مطبوعہ سہ ماہی صحیفہ، لاہور، ص ۵۵-۶۳، لاہور، اپریل، ۱۹۶۲ء
- ۴۹۔ کلیات جرأت، (جلد سوم)، مرتبہ اقتدا حسن، ص ۳۲-۳۴، محولہ بالا
- ۵۰۔ تذکرہ طبقات الشعراء، قدرت اللہ شوق، مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۳۰۲، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء
- ۵۱۔ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، ص محولہ بالا
- ۵۲۔ دو تذکرے: مرتبہ کلیم الدین احمد، ص ۱۷۶-۱۷۷، پٹنہ، بہار، ۱۹۵۹ء
- ۵۳۔ دستور الفصاحت، ص ۹۹، محولہ بالا
- ۵۴۔ خوش معرکہ زیبا، سعادت خاں ناصر، مرتبہ مشفق خواجہ، ص ۲۶۳، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء
- ۵۵۔ ایضاً
- ۵۶۔ گلشن ہند، مرزا علی لطف، ص ۹۱، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، ۱۹۰۶ء
- ۵۷۔ دستور الفصاحت، احمد علی یکتا، ص ۹۹، محولہ بالا
- ۵۸۔ عقد ثریا، مصحفی، دیکھیے ترجمہ بیتاب، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن، ۱۹۳۴ء
- ۵۹۔ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۱۴۱، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن، ۱۹۳۳ء
- ۶۰۔ دستور الفصاحت، احمد علی یکتا لکھنوی، ص ۹۴، محولہ بالا
- ۶۱۔ مصحفی اور جرأت، قاضی عبدالودود، ص ۴۱-۵۰، مطبوعہ معاصر، شمارہ ۲، پٹنہ، بہار
- ۶۲۔ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۲۵، محولہ بالا اور خوش معرکہ زیبا جلد اول، مرتبہ مشفق خواجہ، ص ۲۸۴، محولہ بالا
- ۶۳۔ خوش معرکہ زیبا، جلد اول، ص ۲۸۷، محولہ بالا

- ۶۴۔ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۸۶، محولہ بالا
- ۶۵۔ ایضاً
- ۶۶۔ خوش معرکہ زیبا، جلد اول، ص ۳۶۴، محولہ بالا
- ۶۷۔ مجمع الفوائد، مصحفی (قلمی) ص ۳۴۲، مخزنہ پنجاب یونیورسٹی لاہوری، لاہور
- ۶۸۔ ”نوافر بدایوں بود زائر“ سے ۱۲۴۰ھ برآمد ہوتے ہیں بحوالہ دستور الفصاحت:
- احمد علی یکتا، ص ۱۰۹، محولہ بالا
- ۶۹۔ دستور الفصاحت، ص ۱۰۹، محولہ بالا
- ۷۰۔ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، ص ۴۵، محولہ بالا
- ۷۱۔ جائزہ مخطوطات اردو میں مشفق خواجہ نے ۳۳ قلمی نسخوں کی نشاندہی کی ہے،
- ص ۴۴۰-۴۱۰، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۹ء
- ۷۲۔ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، ص ۴۵، محولہ بالا
- ۷۳۔ کلیات جرأت، جلد سوم، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، ص ۱۲۲، محولہ بالا

شمس الرحمن فاروقی

ذکرِ داستان گویاں

اس کتاب میں جگہ جگہ ہم اس بات کا رونا رو چکے ہیں کہ ہمیں داستان امیر حمزہ کے داستان گویوں، بلکہ یوں کہیں کہ عمومی طور پر کسی بھی داستان گو کے بارے میں، معلومات بہت کم ہیں۔ ان کی تاریخ پیدائش و وفات، ان کی تعلیم و تربیت، تامل و اولاد، ان سب باتوں کے بارے میں ہمارا علم بہت کم ہے۔ اور مزید افسوس یہ کہ ان معاملات کا جو علم ہم رکھتے بھی ہیں، وہ اکثر غلط، یا بڑی حد تک نامعتبر ہے۔ بہر حال، جو کچھ بھی معلوم ہے اس کا بیان اور حتی الامکان تنقیدی محاکمہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

محمد حسین جاہ (وفات، غالباً ۱۸۹۹ء)

یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان امیر حمزہ کی مشہور ترین داستان ”طلسم ہوش ربا“ ہے، اور ”طلسم ہوش ربا“ کی بہترین جلدیں وہ چار جلدیں ہیں جو محمد حسین جاہ نے لکھیں۔ انہوں نے نول کشور پریس کو چھوڑنے کے بعد ”طلسم ہوش ربا“ کی ایک پانچویں جلد بھی لکھی اور وہ بقول خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی، گلاب سنگھ اینڈ سنز لاہور کی شاخ لکھنؤ نے ”جلد پنجم، حصہ اول“ کے نام سے دسمبر ۱۸۹۰ء میں شائع کی۔ لیکن اسے کچھ خاص شہرت نہ حاصل ہوئی۔ اور محمد حسین جاہ کے بارے میں یہی آخری اطلاع ہے لیکن اس پر پورا اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ جاہ کی یہ جلد پنجم بہت مختصر (صرف ۲۴۰ صفحے) ہے، اور یہ تقریباً ناپید تھی۔ جناب رفاقت علی شاہد نے اسے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں دریافت کیا اور اس کی نقل فراہم کی۔ خدا بخش لائبریری، بانگی پور پٹنہ نے اسے میری درخواست پر ۲۰۰۰ء میں شائع کر کے عام کر دیا۔

رفاقت علی شاہد نے جاہ کی ”طلسم ہوش ربا“ جلد پنجم کے خدا بخش ایڈیشن کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ۱۸۹۰ء میں شاخ گلاب سنگھ اینڈ سنز لاہوری کی کوئی شاخ لکھنؤ میں نہ تھی۔ لکھنؤ میں اس مطبع کی پہلی شاخ بقول رفاقت علی شاہد، ۱۸۹۵ء میں قائم ہوئی۔ لہذا یہ بات غیر ممکن ہے

کہ جاہ کی جلد پنجم کو گلاب سنگھ نے چھاپا ہو۔ خود اس جلد میں التماس مصنف کے عنوان سے جاہ نے جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ”بعد ترک روزگار ہو جانے کے“ اپنا مطبع قائم کیا ہے۔ خود اس جلد کے حقوق مالکانہ بھی حسینی پریس، لکھنؤ کے نام محفوظ بتائے گئے ہیں۔ لہذا یہ ثابت ہے کہ نول کشور پریس چھوڑ کر جاہ نے اپنا کاروبار شروع کیا۔ لیکن ”طلسم ہوش ربا“ جلد پنجم کے بعد کچھ اور شائع نہ ہونے کے معنی یہ نکل سکتے ہیں کہ مطبع کا کاروبار سرسبز نہ ہوا اور جاہ نے اپنے باقی دن داستان گوئی یا بیکاری میں گزارے۔

رفاقت علی شاہد کا خیال ہے کہ ”سید محمد اسماعیل“ جن کے اور جاہ کے مشترک اہتمام میں جاہ کی ”طلسم ہوش ربا“ جلد پنجم چھپی تھی، وہی مشہور داستان گو (اسماعیل اثر) ہیں جن کی داستان ”صندلی نامہ“ سے ہم واقف ہیں۔ لیکن اس خیال کی کوئی مستحکم دلیل نہیں۔ اسماعیل اثر اپنا تخلص ہمیشہ استعمال کرتے تھے اور یہاں تخلص ندارد ہے، صرف ”سید محمد اسماعیل“ ہے، لہذا ان کا اور سید محمد اسماعیل اثر داستان گو کا ایک ہی شخص ہونا قرین قیاس نہیں۔ ممکن ہے یہ صاحب کوئی مالی سانچے دار رہے ہوں اور جاہ سے ان کا تعلق صرف کاروباری رہا ہو۔

محمد حسین جاہ کی ”طلسم ہوش ربا“ کی جلد چہارم بھی نول کشور پریس نے دسمبر، ۱۸۹۰ء میں شائع کی تھی۔ محمد حسین جاہ نے نول کشور پریس کیوں چھوڑا، اس کے بارے میں کوئی مصدقہ معلومات نہیں۔ ایک خیال سا ہے کہ معاوضے کی بات پر کچھ اختلاف رائے تھا اور جاہ نے ناخوش ہو کر نول کشور پریس چھوڑ دیا (بروایت خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی)۔ میرا خیال ہے کہ شاید اس سے زیادہ بڑی وجہ یہ تھی کہ جاہ بہت ست نویں تھے۔ جلد سوم میں انہوں نے بیماری، بیٹے کی موت، وغیرہ کا ذکر کیا ہے کہ ان وجوہ کی بنا پر انہیں یہ جلد لکھنے میں بڑی مشکل اور تاخیر ہوئی۔ جلد چہارم میں عجلت تحریر کے آثار کہیں کہیں نظر آتے ہیں اور اس کا اختتام بھی کچھ بے ربط سا ہے۔ ممکن ہے جاہ نے ارباب مطبع کے ابرام سے گھبرا کر چوتھی جلد جوں توں لکھ کر جمع کر دی اور مطبع سے تعلق توڑ لیا۔ گلاب سنگھ والی جلد پنجم کے اختصار کا سبب بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ست نویں کے الزام سے خود کو بری رکھنے کی فکر میں انہوں نے جلد جلد جو ممکن ہوا جمع کر کے اسے

”جلد پنجم، حصہ اول“ کا نام دے دیا۔ لیکن شاید اس کے بعد وہ کچھ لکھ نہ پائے۔ رفاقت علی شاہد بھی اسی خیال کے ہیں کہ نول کشور پریس اور جاہ میں علیحدگی کی بنا جاہ کی دیرنویسی تھی۔

ایک امکان یہ ہے کہ جاہ اور مطبع کے مراسم بگڑ جانے میں جاہ کے مزاج کو بھی کچھ دخل رہا ہے۔ احمد حسین قمر میں خود بینی بہت تھی، وہ دوسروں (خاص کر جاہ) پر چھینٹے بھی خوب کتے ہیں، اپنی توصیف بھی بے دریغ لکھتے ہیں اور، بے دھڑک ڈیگیں ہانکتے ہیں۔ شیخ تصدق حسین بمشکل ہی کسی کی برائی یا اپنی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن یہ دونوں صاحبان ارباب مطبع کی شناختی میں ہمہ وقت رطب اللسان رہتے ہیں۔ محمد حسین جاہ میں خود نگری تو نہیں لیکن خودداری بہت تھی۔ محمد حسین جاہ کسی کی برائی نہیں کرتے، ڈیگیں نہیں مارتے، لیکن عام داستان گو یوں کے برخلاف، جاہ نے ارباب مطبع (منشی نول کشور، یا دوسرے اہم اہل کاران) کی ثناء و توصیف بہت کم لکھی ہے۔ اکثر انہوں نے یہ تاثر دیا ہے کہ اگر منشی نول کشور نے انہیں داستان نویسی پر مامور کیا ہے تو گویا قدر دانی ہی کی ہے، کچھ خاص نوال و کرم گستری نہیں کی۔ ”طلسم ہوش رہا“، جلد سوم میں ایک مقام کے سوا (جس کا ذکر آگے آتا ہے) جاہ نے منشی نول کشور یا صاحبان مطبع کی مدح کہیں نہیں لکھی ہے۔ ”طلسم فصاحت“ (اول اشاعت ۱۸۷۴ء) میں البتہ انہوں نے منشی نول کشور کی مدح میں بہت کچھ لکھا ہے، لیکن وہ زمانہ ان کا جوانی کا رہا ہوگا۔ نئی نئی ملازمت تھی لہذا حق و فاداری ادا کرنا ہی تھا۔ مگر انہوں نے اس داستان میں مطبع کے دوسرے اہم اہل کاروں کی بھی مدح لکھی ہے، یعنی اشارہ کیا ہے کہ منشی نول کشور کے علاوہ بھی کئی لوگ مستحق تشکر و تہمتح ہیں۔ اور شاید یہ بھی ہے کہ دنیا داری کا بھی تقاضا تھا کہ سردار و سرکار کے علاوہ ملازمین سرکار کو بھی نظر میں رکھا جائے۔ کارکنان مطبع میں سے حسب ذیل حضرات کی توصیف محمد حسین جاہ نے ”طلسم فصاحت“ میں کی ہے: میرزا عاشق علی، نقاش و خوش نویس؛ میر حشمت علی، نقاش؛ شیخ احمد حسین بن شیخ امیر علی، مصور و نقاش؛ مصحح صاحبان (نام نہیں لکھا)؛ محرر صاحبان (نام نہیں لکھا)؛ ایڈیٹر اودھ اخبار (نام نہیں لکھا)؛ لالہ کنول، خزانچی۔

یہ خیال بعید از قیاس نہ ہوگا کہ محمد حسین جاہ اتنے بہت سے کارکنان مطبع کے ستائش

گر اس باعث بھی ہوئے ہوں گے کہ اس طرح وہ منشی نول کشور کو بالواسطہ یہ اشارہ دینا چاہتے ہوں کہ ان کے رفیع الشان کاروبار مملکت کا بلند مرتبہ صرف منشی صاحب ہی کا مرہون منت نہیں۔ یہ بات تو ظاہر ہی ہو جاتی ہے کہ جاہ کے مزاج میں ایک طرح کی وارستگی اور خودداری تھی، اور منشی نول کشور سے تعلقات بگڑنے میں اس بات کو بھی کچھ دخل ضرور رہا ہوگا۔ بہر حال، اگر جاہ کی زندگی کی پہلی اہم تاریخ جو ہمیں معلوم ہے، ۱۸۷۴ء ہے (جب ”طلسم فصاحت“ نول کشور پریس سے شائع ہوئی) تو دوسری اہم تاریخ جس سے ہم واقف ہیں، ۱۸۹۰ء ہے۔ اس سال ان کی ”طلسم ہوش ربا“ جلد چہارم، نول کشور پریس سے چھپی، اور اسی سال کے دسمبر میں ان کی ”طلسم ہوش ربا“، جلد پنجم کی مختصر سی جلد چھپی۔ اسی سال مطبع نول کشور سے ان کا تعلق منقطع ہوا۔

اپنی جلد پنجم، حصہ اول، کے اختتامیہ میں جاہ نے لکھا ہے کہ ”اور دفاتر مثل نوشیرواں نامہ و ایرج نامہ وغیرہ بموجب اپنے طرز کے ترجمہ کر کے طبع کروں گا“ (ص ۲۴۰)۔ لیکن جیسا کہ ہم جانتے ہیں، جاہ نے اس کے بعد کچھ نہ لکھا۔ یا اگر لکھا بھی تو ہمارے سامنے نہیں آیا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ ان کی ”ہوش ربا“، جلد پنجم، حصہ اول، کو کچھ خاص کامیابی حاصل نہ ہوئی ہو، اور جاہ نے بد دل ہو کر اشاعت داستان کا کام روک دیا ہو، اور صرف داستان گوئی پر اکتفا کر لی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کی زندگی کے آخری ایام عسرت اور/یا بیماری میں گزرے ہوں اور انہوں نے داستان گوئی بھی چھوڑ دی ہو۔

”طلسم ہوش ربا“، جلد سوم میں جاہ نے بعض باتیں ایسی لکھی ہیں جن سے ان کے حالات پر کچھ دھندلی روشنی پڑتی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ وہ ”ناقدری“ کی شکایت کرتے ہیں، اور یہاں تک لکھ جاتے ہیں کہ اب شاید وہ داستان نویسی نہ کریں۔ نول کشور پریس، کانپور کی اشاعت ۱۹۱۰ء، صفحہ ۸۰۲ پر داستان کے ایک نئے موڑ پر وہ ساقی نامہ لکھتے ہیں۔

افسانے کے ناظرین ذیشان

ذی فہم و ہنرور و سخندان

گر دیکھتے مہر کی نظر سے
 اس ذرے کو آفتاب کرتے
 اس وقت تھا فخر تجھ کو زیبا
 لیکن مطلب میں تیرا سمجھا
 برخاستہ دل ہوا ہے تیرا
 ہے قول سے تیرے رنج پیدا
 یہ تیسری جلد ختم کر کے
 شاید کہ قلم نہ تو اٹھائے
 پیدا نہیں جب کہ قدرداں ہے
 محنت بے سود رائیگاں ہے

بظاہر یہ شکوۂ ناقدری ارباب مطبع سے ہے کہ وہ جاہ کو خاطر خواہ معاوضہ نہ دیتے رہے
 ہوں۔ اور ان کا یہ کہنا کہ شاید اب وہ آگے نہ لکھیں، ایک طرح کی دھمکی، یا بہتر سودا پٹ جانے
 کی درخواست تھی۔ لیکن ایک بات یہ بھی ہے کہ بیٹے بیٹی کی موت اور خود اپنی بیماری نے انہیں دل
 شکستہ بھی کر دیا تھا۔ اسی جلد کے صفحہ ۳۸۹ پر وہ کہتے ہیں۔

شب تار و تاریکی رنج و غم
 بلاؤں کا تھا سامنا دم بدم
 زیادہ اندھیرے کا یہ تھا سبب
 کہ گھر بے چراغ ہو گیا ہے یہ اب
 اندھیرا نہ کیوں آئے مجھ کو نظر
 جو کھوئے گئے دو ہوں نورِ نظر



کبھی دل کو رویا جگر کو کبھی
 کبھی دخترک کو پسر کو کبھی

مری بعد فرزند دختر مری
اکیلا مجھے آہ وہ کر گئی

☆☆

تھے القصہ روشن مرے دل کے داغ
نہ اختر فلک پر نہ گھر میں چراغ
نہ تھا کوئی اس شب کو میرا انیس
غم و رنج دونوں کا تھا بس جلیس
یکا یک ہوئی اک طرف روشنی
چمک مثل مہتاب پیدا ہوئی
جو دیکھا تو ہے شاہد خوش جمال
بھویں جن کی دونوں ہیں رشک ہلال

☆☆

اسی کے یہ تھی حسن کی بس ضیا
غرض وہ قریب آ کے کہنے لگا
کہ اے جاہ جانے دو یہ رنج و غم
مے جام عشرت پیو دم بدم

☆☆

تو گویا ہوا مجھ سے وہ مہ لقا
کہ میں فیض ہوں تیرے مدوح کا

☆☆

نہیں جانتا اس کو اے خوش مقال
وہ ہے مرتبہ دان اہل کمال

نکل جائیں گے صاف قسمت کے بل
 ہر اک ہے مہم اس کے ایما سے حل
 ہے ظلِ ہما جس کا ظلِ کرم
 وہ نام نول اور کشور بہم
 پیو جامِ مے دادِ عشرت کی دو
 بنامِ مبارکِ فسانہ لکھو

معلوم ہوتا ہے کہ جاہ کو اولاد کا غم باقی رہا لیکن اپنے ممدوح و مربی سے جو توقعات
 انہیں تھیں وہ پوری نہ ہوئیں۔ اسی جلد سوم کے اختتام کے قریب (ص ۹۲۰) جاہ لکھتے ہیں:
 بڑے انتشار و پریشانی میں اس جلد کو میں نے لکھا ہے۔ اولاد کا غم دل کو
 رہا ہے، بہت عرصہ تک خود علیل رہا، ضعف دل و دماغ رہا..... فی الجملہ
 حضراتِ سخنِ داد دیں گے اور مجھ کو بہ نیکی یاد کریں گے۔ اور میں، خدا
 چاہے گا تو آئندہ قصہ بیان کرنے کی نسبت بذریعہ اشتہار اطلاع
 دوں گا۔

یہاں قابلِ لحاظ بات یہ ہے کہ جاہ نے داستانِ گویوں کے طریقے کے برعکس، یہاں
 اپنے مربی کا ذکر نہیں کیا ہے کہ ان کی عنایت ہوئی اور تقاضا ہوا تو اور لکھوں گا۔ اس کے برخلاف
 وہ لکھتے ہیں کہ آئندہ قصے کے ”بیان کرنے“ کی ”اطلاع بذریعہ اشتہار“ دی جائے گی۔ یعنی
 ”طلسم ہوش رہا“، جلد سوم، کی تحریر ختم ہوتے ہوتے انہوں نے یا تو فیصلہ کر لیا تھا کہ اب داستان
 لکھیں گے ہی نہیں، صرف زبانی بیان کریں گے، یا پھر ان کا ارادہ تھا کہ پریس کی نوکری چھوڑ کر
 اب وہ اپنا کاروبار شروع کریں گے۔ پہلا مفروضہ زیادہ قابلِ وثوق ہے، کیونکہ بہر حال محمد حسین
 جاہ نے ”طلسم ہوش رہا“ جلد چہارم لکھی اور مطبع نے اسے چھاپا۔ اس کا مطلب یہ نکل سکتا ہے کہ
 زبانی داستانِ سرائی کا ان کا ارادہ پورا نہ ہو سکا، لہذا انہوں نے نوکری نہیں چھوڑی۔ مربی کی
 فرمائش، یا حکم، یا موجودہ اور متوقع کرم نمایوں کا ذکر (جو احمد حسین قمر اور شیخ تصدق حسین کے

یہاں بار بار ملتا ہے) محمد حسین جاہ کے یہاں کہیں نہیں ہے۔ ”طلسم ہوش ربا“، جلد سوم کے اختتام (ص ۹۵۶) پر وہ لکھتے ہیں کہ داستان سرائی سے میرا مقصد صرف ”شوکت دین حق“ ظاہر کرنا ہے۔ ہر جلد کے آخر میں وہ کچھ اختتامیہ جملے ضرور لکھتے ہیں جن سے اختتام جلد اور واقعات آئندہ کی کچھ خبر ملتی ہے۔ اس کے برخلاف، ”طلسم ہوش ربا“، جلد چہارم بالکل اچانک ختم ہوتی ہے (۱۹۱۳ء کا کانپوری ایڈیشن ص ۱۲۷۹):

ایک مرد صاحب کمال جن داڑھی تا بہ ناف ہے اور پلکیں بڑھ کر رخسار پر
پڑی تھیں، عبا گلے میں پہنے عمامہ سر پر باندھے صحیفہ ابراہیمی کی تلاوت
کر رہے ہیں۔ لقا کے پاؤں کی آہٹ پا کے انہوں نے سر اٹھایا اور کہا،
”اولقا تو یہاں کیوں آیا، جا یہاں سے!“ لقا بھی اس کو مرد خدا پرست
سمجھ کر تخت پر سوار ہو کر اپنے لشکر میں آیا۔

عبار کی بے ربطی اور بیانیہ کی غیر اختتام پذیری صاف ظاہر ہے، اور اس سے بھی زیادہ یہ بات ظاہر ہے کہ مسودہ نامکمل ہی حالت میں جاہ کے ہاتھوں سے لے لیا گیا، یا خود انہوں نے ارباب مطبع کے شبانہ روز تقاضوں سے تنگ آ کر انہیں دے دیا۔ اول الذکر امکان زیادہ قرین قیاس ہے، کیوں کہ اگر جاہ خود سے مسودہ داخل پریس کرتے تو کچھ اختتامی عبارت تو لکھتے، یا آئندہ جلد کی خبر دیتے۔ ان سب باتوں کی عدم موجودگی، اور عبارت کی بے ربطی کم و بیش ثابت کر دیتی ہے کہ پریس اور جاہ کے تعلقات اب ختم ہو رہے ہیں یا ختم ہو چکے ہیں، اور تجدید تعلقات کا امکان معدوم نہیں تو بہت دھندلا ضرور ہے۔



اس بات کا امکان ہے کہ عمر کے لحاظ سے احمد حسین قمر نے محمد حسین جاہ سے زیادہ عمر پائی۔ یہ تو یقینی ہے کہ ان دونوں میں قمر زیادہ معمر تھے۔ جاہ کو ”بالا باختر“ کی اشاعت مورخہ ۱۹۰۰ء کے صفحہ اول پر ”مرحوم“ لکھا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا انتقال ۱۸۹۹ء میں، یا اس کے آس پاس ہوا ہوگا، لیکن ان کی تاریخ پیدائش یا تعلیم و تربیت وغیرہ کے بارے میں کچھ

معلوم نہیں۔ ان کے اصل وطن کے بارے میں بھی ہمیں کوئی اطلاع نہیں۔ اغلب ہے کہ وہ لکھنؤ ہی کے رہے ہوں۔ ”طلسم فصاحت“ (نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۸۸۱ء) کے صفحہ ۷ پر انہوں نے خود کو ”سید محمد حسین ابن سید غلام حسین رمال ساکن لکھنؤ تخلص جاہ“ لکھا ہے۔ ”ساکن“ سے توطن بھی مراد ہو سکتی ہے اور مستقل قیام بھی۔ چونکہ انہوں نے اپنے والد کو ”رمال“ بیان کیا ہے تو گمان گزرتا ہے کہ یہ لوگ لکھنؤ کے اصل باشندے، یا وہاں مدت سے قیام پذیر ضرور رہے ہوں گے، کہ رمالوں کے مربی، اور ان سے استفادہ کرنے کے جو یا حضرات شہروں میں عموماً زیادہ ہوتے ہیں۔

اسے تاریخ کی ستم ظریفی ہی کہیے کہ جہاں ہمیں جاہ کی پیدائش اور اوائل عمر کے بارے میں کچھ نہیں معلوم، وہاں ان کے ”استادوں“ کے بارے میں ہمیں طرح طرح کی باتیں پڑھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً گیان چند نے لکھا ہے (صفحہ ۷۲۹) کہ وہ ”بڑے منشی فدا علی کے شاگرد تھے اور ’چھوٹے منشی‘ کے نام سے مشہور تھے۔“ گیان چند نے کوئی سند نہیں دی ہے، لیکن ان کا بیان غالباً خواجہ عبدالرؤف عشرت کے مضمون ”لکھنؤ کی داستان گوئی“ سے ماخوذ ہے۔ آگے چل کر صفحہ ۷۳۱ پر گیان چند نے آغا جانی کاشمیری کی خودنوشت ”سحر ہونے تک“ کا ایک اقتباس دیا ہے جس میں جاہ کو قمر کا چھوٹا بھائی بیان کیا گیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ یہ دونوں صاحبان ”سیکڑوں آدمیوں“ کے مجمعے میں داستان سناتے تھے اور منشی نول کشور کے کاتب انہیں لکھتے جاتے تھے۔

ظاہر ہے کہ آغا جانی کاشمیری کے یہ سب بیانات محل نظر ہیں۔ لیکن گیان چند کا یہ قول بھی بے ثبوت اور غالباً غلط ہے کہ جاہ کے استاد میر فدا علی تھے اور میر فدا علی کو ”بڑے منشی جی“ اور جاہ کو ”چھوٹے منشی جی“ کے نام سے جانا جاتا تھا۔ داستان کی کسی جلد میں، اور نہ ہی کسی اور معاصر یا قریب العہد مطبوعہ ماخذ میں یہ باتیں مذکور ہیں۔ اس کے برخلاف، خود داستان میں جو شہادتیں ہیں ان میں کئی لوگوں کے نام جاہ کے استادوں کی حیثیت سے مذکور ملتے ہیں۔ ”طلسم ہوش ربا“، جلد دوم (نول کشور پریس، کانپور، ۱۹۱۲ء، ص ۹۵۷) پر جاہ کی لکھی ہوئی ایک تاریخ

درج ہے۔ اس کا عنوان ہے: ”از محمد حسین جاہ مترجم و مولف طلسم ہذا تلمیذ سحر مرحوم۔“ سحر کی کچھ تفصیل درج نہیں، لیکن چونکہ صرف تخلص لکھا ہے تو اس سے گمان ہوتا ہے کہ یہ کوئی مشہور شخصیت رہے ہوں گے، اور یہ بھی ممکن ہے کہ ان کا انتقال ”طلسم ہوش ربا“، جلد دوم کی پہلی طباعت کے کچھ مدت پہلے ہوا ہو۔ بہر حال، یہ دوسری بات تو بالکل مفروضہ ہے، لیکن پہلی بات کے ٹھیک ہونے میں کوئی کلام نہیں۔ ممکن ہے کہ یہ سحر، لکھنؤ کے مشہور استاد امان علی سحر ہوں۔

حسرت موہانی نے ”تذکرہ شعرا“ کے نام سے متفرق مضامین تذکرے کے رنگ میں، لیکن جدید انداز کے حامل، لکھے تھے۔ ان میں سے کچھ کو احمر لاری نے ”تذکرہ شعرا“ کے نام سے ۱۹۷۲ء میں شائع کر دیا۔ پھر شفقت رضوی نے تمام تذکروں کو یکجا کر کے ”تذکرہ الشعرا“ کے نام سے ایک نہایت ضخیم جلد مع حواشی و استدراکات شائع کی (کراچی، ۱۹۹۹ء)۔ مؤخر الذکر کے صفحہ ۵۸۳ پر امان علی سحر کا تذکرہ شروع ہوتا ہے اور وہاں ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۰۴ء، اور تخمینہ تاریخ وفات ۱۸۸۵ء لکھی ہوئی ہے۔ لیکن اس تاریخ میں دو مشکلیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ اسی ”تذکرہ الشعرا“ کے صفحہ ۵۸۳ پر صغیر بلگرامی شاگرد امان علی سحر کے تذکرے ”جلوہ خضر“ کے حوالے سے یہ درج ہے کہ بحر کا انتقال اس وقت ہوا جب وہ ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے فرد ہونے پر کانپور سے لکھنؤ واپس جا رہے تھے۔ صغیر بلگرامی چونکہ سحر کے شاگرد تھے لہذا توقع کی جاسکتی ہے کہ انہیں اپنے استاد کی تاریخ وفات معلوم ہوگی۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ سحر کا انتقال کبھی ۱۸۵۸ء میں ہوا اور یہاں ”تذکرہ الشعرا“ میں ۱۸۸۵ء سہو کاتب ہے۔ دوسری بات یہ کہ سحر کا دیوان ”ریاض سحر“ مطبوعہ مطبع کارنامہ لکھنؤ مورخہ ۱۲۹۰ھ مطابق ۱۸۷۲/۱۸۷۳ء میرے پیش نظر ہے۔ اس میں سحر کو مرحوم لکھا گیا ہے۔ لہذا اگر یہ تاریخ اشاعت درست ہے تو امان علی سحر کا انتقال مارچ ۱۸۷۲ء (آغاز سال ۱۲۹۰ ہجری) کے پہلے ہو چکا تھا۔ تاریخ کی درستی کی شرط میں نے اس لیے لگائی کہ ممکن ہے یہ اشاعت ۱۸۷۲/۱۸۷۳ء کے بعد کی ہو، لیکن اس پر تاریخ اول اشاعت کی (۱۲۹۰ ہجری مطابق ۱۸۷۲/۱۸۷۳ء) ہی رہنے دی گئی ہو۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ سعادت خان ناصر کا تذکرہ ”خوش معرکہ زیبا“ ۱۸۴۶ء کے

آس پاس شروع کیا گیا لیکن اس میں ترمیمیں اور اضافے ۱۸۷۱ء یا کم سے کم ۱۸۶۹ء تک کئے جاتے رہے۔ اس تذکرے میں سحر کے اشعار یہ لکھ کر درج کئے گئے ہیں، ”یہ اشعار اس سے یادگار۔“ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جب یہ عبارت لکھی گئی اس وقت امان علی سحر کا انتقال ہو چکا تھا۔ لہذا اغلب ہے کہ سحر کا انتقال ۱۸۵۸ء میں کبھی ہوا ہو، جیسا کہ ”جلوۃ خضر“ کے حوالے سے معلوم ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس بات کا امکان کم ہو جاتا ہے کہ جاہ کے نظم کردہ قطعہ تاریخ میں انہیں جس ”سحر مرحوم“ کا شاگرد بتایا گیا ہے، وہ یہی شیخ امان علی سحر، شاگرد ناسخ تھے۔ لیکن چونکہ امان علی سحر کے بارے میں کوئی بیان یا گمان ان کے داستان گو ہونے کا نہیں ہے، لہذا اغلب ہے کہ اگر وہ (یعنی امان علی سحر یا کوئی اور سحر) جاہ کے استاد تھے تو فن داستان گوئی میں نہیں بلکہ فن شاعری میں تھے۔

”طلسم ہوش ربا“ جلد دوم، کی اسی اشاعت میں صفحہ ۹۶۱ پر ایک قطعہ تاریخ حسب

ذیل عنوان سے ہے:

تاریخ از حضرت اوستادی گوہر آبدار معنی
 کے صدف منشی اشرف علی اشرف مرحوم خوش نویس
 اعلیٰ پایگاہ مطبع اودھ اخبار

اس قطعے کا پہلا شعر ہے ۔

ہیں شاگرد میرے محمد حسین

لقب ان کا ہے جاہ با صد وقار

اس طرح یہ بات ثابت ہے کہ محمد حسین جاہ کے ایک استاد اشرف علی المتخلص بہ اشرف بھی تھے، اور یہ صاحب مطبع اودھ اخبار (یعنی نول کشور پریس) کے ”خوش نویس اعلیٰ“ تھے۔ قطعہ زیر بحث میں کوئی اشارہ اس بات کا نہیں کہ جاہ اور اشرف میں استادی شاگردی کا رشتہ کس علم کی نسبت سے تھا، لیکن اغلب ہے کہ جاہ خوش نویس بھی رہے ہوں، یا خوش نویس بننے کا انہوں نے اوائل عمری میں ارادہ کیا ہو اور اس سلسلے سے وہ اشرف کے شاگرد ہوئے ہوں۔

محمد حسین جاہ نے خوش نویسی کبھی بطور پیشہ یا مشغلہ اختیار کی ہو، اس کا ہمیں کوئی علم نہیں۔ امیر حسن نورانی کی کتاب ”منشی نول کشور اور ان کے خطاط اور خوش نویس“ (نئی دہلی، ۱۹۹۴ء) کے صفحات ۶۳ تا ۶۶ پر منشی اشرف علی اشرف کا حال ملتا ہے۔ لیکن جاہ کی شاگردی کا کوئی ذکر وہاں نہیں ہے، اور نہ ان کے شاعرانہ مرتبے پر کوئی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس بات کا بھی ذکر نہیں کہ جاہ ان کے شاگرد تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ محمد حسین جاہ نے خوش نویسی میں اشرف علی اشرف کی شاگردی ضرور کی ہوگی، لیکن بحیثیت خوش نویس انہوں نے کوئی نقوش نہیں چھوڑے۔ احترام الدین شافل کی ”صحیفہ خوش نویس“ میں اشرف کا ذکر ہے نہ جاہ کا۔ جاہ کا مذکور نہ ہو تو کچھ حیرت نہیں، لیکن اشرف، جنہوں نے فیضی کی ”سواطع الالہام“ جیسی کذب کتاب کی کتابت نہایت جانفشانی اور حسن اور درستی سے کی تھی، ان کے نام نہ ہونا تعجب اور افسوس کی بات ہے۔

یہاں یہ بات بھی ذکر کے لائق ہے کہ خوش نویسی میں چاہے جاہ نے کوئی نام نہ حاصل کیا ہو، لیکن ”طلسم ہوش ربا“ میں ان کے جو اشعار ملتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر وہ اعلیٰ درجے کے تھے اور شاعری کے فن میں اپنے استاد کے لیے انہیں سرمایہ افتخار کہا جاسکتا ہے۔

بہر حال، یہ بات یقینی ہے کہ شاعری کے فن میں جاہ کو سحر تخلص کے کسی شاعر سے تلمذ تھا اور ”سحر“ شاید امان علی سحر ہوں۔ اور یہ بات بھی تقریباً یقینی ہے کہ خوش نویسی میں وہ منشی اشرف علی اشرف کے شاگرد تھے۔ لیکن داستان گوئی میں کس کے شاگرد تھے، یہ معاملہ اب بھی بہت پیچیدہ ہے۔ گیان چند کے قول کو درست مانیں تو میر فدا علی عرف ”بڑے منشی“ نے جاہ کو داستان گوئی سکھائی تھی۔ لیکن جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، پروفیسر گیان چند نے اپنی اطلاع کا ماخذ نہیں درج کیا ہے۔ موجودہ صورت میں یہ محض اطلاع ہے، تاریخی بیان نہیں کہی جاسکتی، خصوصاً جب ہم دیکھتے ہیں کہ ”طلسم فصاحت“ کے ۱۸۸۱ء ایڈیشن میں جاہ نے احمد حسین قمر کو اپنا استاد کہا ہے اور ان کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیئے ہیں۔

میں نے ۱۸۸۱ء ایڈیشن کا ذکر بطور خاص کیا ہے، کیونکہ ۱۸۷۴ء کا ایڈیشن (یعنی اول ایڈیشن) میرے پیش نظر نہیں، لیکن ۱۸۸۴ء کا ایڈیشن پیش نظر ہے۔ اس میں احمد حسین قمر کا کوئی

ذکر نہیں، تحسین و ستائش تو بڑی بات ہے۔ ”طلم فصاحت“ کے ۱۸۸۱ء ایڈیشن کے صفحہ ۲۷۸ پر البتہ حسب ذیل عنوان سے جاہ کی ایک بہت طویل عبارت چھاپی گئی ہے۔

توصیف جناب استاد منشی احمد حسین صاحب قمر کہ داستان گوئی میں
جن کا حقیر شاگرد ہے اور فسانہ کو دکھایا ہے

اس کے بعد قمر کی تعریف میں وہ وہ مبالغے جاہ نے کیے ہیں اور اپنی خاکساری کا ایسا بیان کیا ہے کہ کبھی کبھی گمان گزرتا ہے کہ جاہ سنجیدہ نہیں ہیں بلکہ احمد حسین قمر کا مذاق اڑا رہے ہیں۔ یعنی ایک امکان یہ ہے کہ قمر نے شاید کبھی جھوٹا دعویٰ کیا ہو کہ جاہ میرے شاگرد ہیں، اور جاہ اب اس کا بدلہ نکال رہے ہوں۔ یا دوسرا امکان یہ ہے کہ کبھی قمر کے شاگرد تھے اور بعد میں ناچاقی کی بنا پر جاہ ان سے الگ ہو گئے، اور اب یہاں اپنی داستان کے شائع ہو جانے کے تفاخر میں قمر کا مذاق اڑا رہے ہوں۔ یا پھر وہ اہل زمانہ کا مذاق اڑا رہے ہیں جنہیں شاید خیال تھا کہ محمد حسین جاہ نے داستان گوئی کا فن احمد حسین قمر سے حاصل کیا ہو گا۔ لیکن مذاق اڑانا، اور وہ بھی اس بے دردی سے، خواہ قمر کا، خواہ اہل زمانہ کا، بھی بہر حال مستبعد ہے، کہ اس میں دو قباحتیں ہیں۔ اول تو یہ کہ جاہ کی جو تحریریں ہمارے سامنے ہیں، ان میں کسی عبارت سے کہیں بھی کوئی کینہ یا اس طرح کی سنگدلی نہیں مترشح ہوتی کہ وہ کسی شخص کے بارے میں، چاہے وہ ان کا سابق استاد یا مہینہ استاد کیوں نہ ہو، ایسے انداز کی تحریر لکھ سکتے ہوں۔ دوسری بات یہ کہ مانا محمد حسین جاہ اتنے ہی کینہ پرور تھے، لیکن منشی نول کشور کب گوارا کرتے کہ احمد حسین قمر کے خلاف ان کی ذاتی مخالفت اور عناد ان کے یہاں کی کسی کتاب کے صفحات پر یوں منعکس ہو کہ معاصرین فوراً بات کی تہہ کو پہنچ جائیں۔ نول کشور بہر حال صلح کل کے آدمی تھے اور بزرگوں کی وضع کے پابند تھے۔ یہ بات تقریباً غیر ممکن ہے کہ ان کے پریس سے شائع شدہ کسی کتاب میں کوئی معاصر مصنف کسی اور کے بارے میں اپنے دل کا غبار نکالے۔

لیکن اس بات کو کیا کیجیے کہ اگر جاہ نے قمر کا مذاق اڑا کر ان کی توہین نہیں کی ہے تو زیر بحث عبارت میں انہوں نے احمد حسین قمر کی مدح میں مبالغے اور تفرس و تعرب کی وہ شان

دکھائی ہے کہ ابوالفضل یاد آ جاتا ہے۔ ٹھہر ٹھہر کر نہ پڑھیں تو عبارت سمجھ ہی میں نہیں آتی۔ اور اس پر طرہ یہ کہ کتابت کے (بظاہر) اغلاط بہت سے ہیں۔ بہر حال، نمونہ ملاحظہ ہو (ص ۲۷۸ تا ۲۷۹)

جس وقت تمام فسانہ زیب تحریر ہوا، حضرت استاد سے یوں عرض پیرا یہ حقیر ہوا کہ اگر اصلاح حضور کی ہو جائے، رو سیاہی چرہ کتاب کی دھو جائے، الفاظ و مضامین کا وہ رنگ بندھے اور وہ معنی غریب پیدا ہوں، کہ وضع لطافت رسم الخط سے شیوہ دلبری ہو پیدا ہو کر مانند معشوق عشوہ سنج با کرشمہ و ناز کے، یہ کتاب آمادہ دلبری اور دلداری مشتاقان با وفا ہو، سواد اسطر تحریر حرف زن شام سونی رنگ ہو..... جس وقت شمع زبان رشک کلیم کی روشنی اصلاح بخشے، صفحہ غیرت دہ طور بن کر شعلہ وار فانوس خیال معشوقاں و مشتاقاں دم زنی نسیم گفتار شرربار حضور لامع النور سے چشم مردمان بصارت میں جلوہ گری کرے۔ جب یہ الفاظ مجھو، موصل تلفظ اثبات تقریر، سامنے حضرت کے کئے، زبان معجز بیان سے دامن حال میں شکستہ بال کے یوں گوہر افشاں ہوئے کہ، ”تو نے ناحق بے فائدہ میرا سر پھرایا، اور اپنے تئیں بھی انگشت نمائے چشم آہو گیراں بنایا۔ یہ تمام کتاب لائق اصلاح کب ہے؟ تیری یہ یادہ گوئی سراسر بے مطلب ہے۔“ میں نے پھر دست عجز دامن اقدس پر مارا۔ ہٹ کر کے عرض کیا کہ، ”گل راز خار، و سائل را از خس و خاشاک، ننگ و عار نمی باشد۔ میں اس تکلیف دہی سے باز نہ آؤں گا، تمام کتاب دکھلاؤں گا۔“ اس وقت، کہ مجھ پر نہایت پرورش اور لطف و کرم فرماتے ہیں، سراسری بہ نگاہ کرم اس قلمزم بحر زار معنی نے چشم کتاب کو سیراب اصلاح فرمایا۔ کم ترین، لب تشنہ آب مضمون، سائل مطلب سے آشنا ہوا۔ یہ ایک قطرہ اس کے فیض عمیم اور لطف دریائے علم کا ہے۔ زہے نہنگ بحر علمیت و شاعری، و

نبے مہر سپہر سنخوری، کہ اگر زبان پارسی میں شمع زباں سے شعر، لعلہ پذیر
 ہو، ہر شعلہٴ حرف پر زردشت، حسن سخن زند کو اپنے، نثار آتش کدہٴ بیان
 کرے.....

وغیرہ وغیرہ۔ یقین نہیں آتا کہ یہ سب سنجیدگی سے لکھا گیا ہوگا۔ لیکن بہر حال کتاب
 ہمارے سامنے ہے۔ میرے پیش نظر ”طلسم فصاحت“ کے اس نسخے کی فوٹو نقل ہے جو میں نے
 بوڈلین لائبریری، آکسفورڈ سے خود حاصل کی تھی۔ اس وقت میں نے یہ غور نہ کیا تھا کہ اس نسخے
 میں ۲۸۱ تا ۲۸۴ موجود نہیں ہیں۔ اس نسخے میں صفحہ ۲۸۵ پر کسی اور صاحب کی تقریظ گذشتہ صفحے
 سے چلی آ رہی ہے۔ یہ تقریظ خود محمد حسین جاہ کی مدح میں ہے اور صفحہ ۲۸۶ پر ختم ہوتی ہے۔ مجھے
 یہ معلوم کرنے کی فکر تھی کہ احمد حسین قمر کی تعریف میں جاہ نے خدا جانے اور کیا کیا شگوفے
 چھوڑے ہیں۔ ممکن ہے پوری عبارت سامنے ہو تو اس عجیب و غریب تحریر کا کچھ ٹھیک سے مطلب
 نکل سکے۔ اور یہ بھی کرید تھی کہ جاہ کی مدح میں تقریظ کن صاحب کی ہے۔ ٹورانٹو میں مقیم
 انگریزی کے ناول نگار اور داستان کے لائق طالب علم میرے دوست مشرف فاروقی جو حضرت
 مولانا شاہ اشرف علی تھانوی کے چھوٹے بھائی کے پوتے ہیں، انہوں نے داستان امیر حمزہ (یک
 جلدی) کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے اور اب وہ ”طلسم ہوش ربا“ پر کام کر رہے ہیں۔ ان سے
 ذکر آیا تو انہوں نے ٹورانٹو یونیورسٹی لائبریری سے ”طلسم فصاحت“ کے صفحات ۲۸۱ تا ۲۸۴ کی
 فوٹو نقل از راہ کرم مجھے بھیج دی۔ ٹورانٹو یونیورسٹی لائبریری کا ایڈیشن ۱۸۸۴ء کا نکلا اور ان صفحات
 کو دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ احمد حسین قمر کا ذکر اس ایڈیشن سے بالکل غائب ہے۔

جاہ نے ۱۸۸۴ء کے ایڈیشن میں خاتمہٴ افسانہ میں تھوڑی بہت عبارت گھٹا بڑھا کر
 داستان کو صفحہ ۲۸۲ کی پہلی سطر پر تمام کر دیا ہے۔ پھر صفحہ ۲۸۴ کے وسط تک تاریخیں ہیں۔ ان کے
 بعد اسی صفحے پر جاہ کی مدح میں وہ تقریظ شروع ہوتی ہے جس کا ایک حصہ ۱۸۸۱ء ایڈیشن کے
 آخری ڈیڑھ صفحے (۲۸۵/۲۸۶) میں نظر آتا ہے اور کتاب اسی پر تمت بالخیر ہوتی ہے۔ ٹورانٹو
 سے مرسلہ صفحات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تقریظ کے مصنف ”حضرت ابوالفتح شمس الدین

سلطان محمد علی نقی میرزا صفوی عرف صاحب عالم وارث ایران مرحوم و مغفور“ ہیں۔ ان صاحب کے بارے میں کچھ نہ معلوم ہو سکا، سوا اس کے کہ وہ ۱۸۷۴ء میں (یا ۱۸۸۱ء کے پہلے) اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ لیکن ان کے بارے میں معلومات ہمارے لیے ضروری بھی نہیں۔ اصل دلچسپی کی بات یہ ہے کہ ۱۸۸۴ء کے ایڈیشن میں وہ مبالغہ آمیز، مفرس و معرب تدریج احمد حسین قمر موجود نہیں جو ۱۸۸۱ء کے ایڈیشن میں تھی (اور اغلب ہے کہ ۱۸۷۴ء کے بھی ایڈیشن میں رہی ہو)۔

احمد حسین قمر کی مدح کے حضور و غیاب سے ہم کئی نتیجے نکال سکتے ہیں، لیکن کوئی بھی نتیجہ حتمی نہیں کہا جاسکتا:

- (۱) جاہ کو قمر سے تلمذ نہ تھا۔ لیکن قمر نے شاید کہیں کہہ دیا، یا لکھ دیا کہ جاہ میرے شاگرد ہیں۔ لہذا جاہ نے قمر کی ہنسی اڑائی۔ بعد میں کسی بنا پر (ممکن ہے منشی نول کشور کی فہمائش پر) انہوں نے وہ ساری عبارت حذف کر دی، یا وہ عبارت منشی صاحب کے حکم پر حذف کر دی گئی۔
- (۲) جاہ کو قمر سے تلمذ تھا، بعد میں ناچاقی ہو گئی۔ یہ ناچاقی ۱۸۸۱ء کے بعد ہوئی۔ لہذا ۱۸۸۱ء کے بعد جو ایڈیشن ”طلسم فصاحت“ کا نکلا، اس میں جاہ نے قمر کی توصیف پر مبنی عبارت حذف کر دی۔
- (۳) جاہ کو قمر سے تلمذ نہ تھا۔ انہوں نے پیشہ ورانہ رشک کی بنا پر قمر کو ذلیل کرنے کے لیے تاکید المدح بمایہبہ الذم پر مبنی عبارت لکھی۔
- (۴) یہ سارے کا سارا کوئی عملی مذاق (Practical Joke) تھا، جسے بعد میں خود جاہ نے مسترد کر دیا۔

ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا میں سے کوئی توجیہ پوری طرح مطمئن نہیں کرتی۔ یہ ممکن ہے کہ جاہ نے کبھی قمر کی شاگردی کی ہو، لیکن یہ بھی ہے قمر اپنے ”رقیبوں“ یا ”حاسدوں“ پر طنز و تشنیع کرنے کا کوئی موقع نہیں چھوڑتے۔ انہوں نے جاہ کا نام لیے بغیر ان کی خوب برائیاں کی ہیں،

لیکن کہیں دور کا اشارہ بھی نہیں کیا کہ جاہ میرے شاگرد رہ چکے ہیں۔ قمر کے مزاج میں بڑبولا پن بے حد تھا۔ یہ بالکل بعید از قیاس ہے کہ جاہ ان کے شاگرد کبھی رہے ہوں اور قمر نے اس بات کا تذکرہ نہ کیا ہو۔ یقیناً یہ ممکن ہے کہ قمر نے قسم کھالی ہو کہ جاہ کی شاگردی کا کوئی بھی اشارہ نہ کریں گے، لیکن یہ امکان بہت کمزور سا ہے۔ موجودہ معلومات کی روشنی میں مجھے پہلا امکان زیادہ قرین قیاس لگتا ہے۔ اور جاہ کے خلاف قمر کے دل میں جو تلخی نظر آتی ہے، اس کی توجیہ بھی امکان نمبر ایک کے ذریعہ بہتر طریقے سے ہو سکتی ہے۔

اپنے معاصر یا بزرگ داستان گو یوں میں جاہ نے انبا پرشاد رسا کا ذکر کیا ہے۔ ”طلسم ہوش ربا“، جلد سوم (نول کشور پریس کانپور، ۱۹۱۰ء، صفحہ ۷۹۵) میں وہ ”انبہ پرشاد صاحب جو ایک بڑے داستان گو لکھنؤ کے تھے“ کے حوالے ایک وقوعے کا ایک روپ بیان کرتے ہیں جو ”صاحب دفتر“ کے بیان کئے ہوئے روپ سے ذرا مختلف ہے۔ اسی جلد کے صفحہ ۸۷۹ پر وہ انبا پرشاد کی ایک یازدہ شعری اردو مثنوی ان کے نام سے نقل کرتے ہیں۔

شیخ تصدق حسین کو بھی محمد حسین جاہ نے نہایت فیاضانہ خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ ”طلسم ہوش ربا“، جلد سوم (طبع نول کشور پریس، کانپور، ۱۹۱۰ء، ص ۴۹۳) میں جاہ نے لکھا ہے:

صاحب دفتر نے حال جہانگیر نہیں لکھا ہے، بلکہ یہ ٹکڑا میرے ایک دوست تصدق حسین نامی داستان گو ہیں، انہوں نے خود بیان کیا تھا، اپنی طبیعت سے۔ اس کو داستان کہنے والوں نے پسند کر کے محفلوں میں قصہ خوانی کے بیان کیا، اور ہر شخص نے لکھنؤ میں سنا۔ پس میں نے بخیال اس کے کہ ناظرین میرے کلام کے بھی اس داستان سے حظ اٹھائیں، و نیز کوئی یہ نہ کہے کہ اتنا مضمون ہم نے قصہ خواں سے زیادہ سنا تھا، اس کتاب میں وہ نہیں ہے، کیونکہ یہ داستان بہت مشہور ہو چکی تھی۔

میر احمد علی کا نسبۃ تفصیلی ذکر جعفر علی ہنر فیض آبادی نے ”طلسم ہوش ربا“، جلد دوم، کی تقریظ (ص ۹۶۰) پر کیا ہے۔ اور یہ ذکر اس طرح ہے کہ جاہ کی تعریف تو ہے ہی، لیکن میر احمد علی

کو بھی خراج عقیدت پیش کر دیا ہے۔ ہنر فیض آبادی لکھتے ہیں:

اس دفتر داستان کو فیضی علیہ الرحمہ نے بہ زبان فارسی لکھا تھا جس میں بڑی بڑی داستانوں کا صرف پتہ تھا۔ اس میں سے میر احمد علی صاحب داستان گو نے اس طلسم کو داستان کہنے والوں کے لیے پتے وار لکھا تھا۔ وہ بھی دستیاب ہونا کمال دشوار تھا۔ جاہ صاحب موصوف نے سعی بے شمار و تلاش بسیار فرما کر بہم پہنچایا.....

”طلسم ہوش ربا“، جلد چہارم، کے صفحہ ۶۷۶ پر جاہ نے قمر کے شعر نقل کئے ہیں۔ اگر جاہ کی ”طلسم ہوش ربا“ جلد پنجم کی طباعت میں ان کے شریک مہتمم سید محمد اسماعیل کو داستان گو محمد اسماعیل اثر فرض کر لیا جائے تو یہ بھی ایک معاصر داستان گو کا حوالہ کہا جاسکتا ہے۔

محمد حسین جاہ نے کیا عمر پائی، اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ جیسا کہ ہم نے ابھی دیکھا، انہوں نے شیخ تصدق حسین کو اپنا دوست لکھا ہے، اور شیخ تصدق حسین غالباً احمد حسین قمر سے چھوٹے تھے، جیسا کہ آئندہ صراحت کی جائے گی۔ اگر محمد حسین جاہ نے ۱۸۹۹ء میں وفات پائی، جیسا کہ تقریباً یقینی ہے، اور قمر نے ۱۹۰۱ء میں داعی اجل کو لبیک کہا، جیسا کہ معلوم ہے، تو محمد حسین جاہ نے نسبت کم سنی میں انتقال کیا ہوگا۔

محمد حسین جاہ کی زندگی کے بارے میں اس سے زیادہ کہنا فی الحال غیر ممکن ہے، بجز اس کے کہ معاصر اور بزرگ داستان گو یوں کے تئیں ان کا دوستانہ اور فراخ دلانہ رویہ ان کی سلامت طبع اور نیک مزاجی کی دلیل ہے۔

احمد حسین قمر

(وفات، ذی قعدہ ۱۳۱۸ھ، مطابق فروری - مارچ ۱۹۰۱ء)

قمر کے انتقال کی تاریخ ہمیں ”ہومان نامہ“، مصنفہ احمد حسین قمر، مطبوعہ ۱۹۰۱ء، کی تقریظ بطور خاتمہ الطبع مصنفہ اشتیاق حسین سہیل میں ملتی ہے۔ سہیل، جو قمر کے بیٹے تھے، لکھتے ہیں (ص ۸۱۳):

حقیقت میں یہ طرزِ بیان اور طلاقِ زبان اور دلچسپی حالات، والد ماجد صاحب کا حصہِ خداداد ہے۔ کوئی اس میں شریک و سہیم نہیں ہو سکتا۔ مگر افسوس صد ہزار افسوس کہ ایسے ہمہ داں اور باکمال اور ہر دل عزیز کا انتقال ماہ ذی قعدہ ۱۳۱۸ ہجری میں ہو گیا۔ احقر کے نزدیک تو داستان طرازی کا چراغ گل ہو گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

پروفیسر گیان چند نے احمد حسین قمر کے بارے میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے (صفحہ ۷۳۰) کہ ”۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں قمر کے دو بھائی کام آئے۔ ذریعہ معاش کے طور پر قمر نے وکالت کی سند حاصل کرنا چاہی لیکن اس میں ناکام رہنے پر داستان گوئی کا پیشہ اختیار کیا۔“ گیان چند نے ان بیانات کا ماخذ نہیں واضح کیا ہے۔ لیکن ”طلسم ہوش ربا“، جلد ششم، کے آغاز میں قمر نے اپنے بارے میں حسب ذیل معلومات درج کی ہیں (کانپور، نول کشور پریس، ۱۸۹۳ء، ص ۳-۴)۔ اغلب ہے کہ گیان چند نے یہ اطلاعات وہیں سے اخذ کی ہوں:

حالات حقیر پر تقصیر سے ناظرین والا مقام آگاہ ہوں کہ یہ داستان سرائی پیشہ جد و آبائی نہیں ہے۔ ایامِ غدر باغیان میں قریب پل آہنی آں رائے گوشتی مکان سکونت اس حقیر کا تھا۔ بروقت آمد فوج سرکاری چانکہ دو بھائی راقم کے مرزا بندہ حسن و بندہ حسین، ناظم علاقہ، بھندرو، کولہو، اگاڑھ وغیرہ تھے، اور حقیر بھی علاقہ متعلقہ امام باغ، جاگیر نواب علی نقی خان مرحوم تھا، فوج ظفر موج دروازے پر موجود تھی، لڑائی ہوئی۔ دونوں بھائی و بسیار کس ملازمان قدیم سیار گلشن جٹاں ہوئے۔ حقیر بعنایت رب اکبر بچ گیا۔ جرم بغاوت سے بریت ہوئی، مگر مکانات و جائداد و علاقہ وغیرہ قریب سہ لاکھ روپیہ ضبط سرکار ہوئے۔ بہ سبب صغریٰ دعویٰ اس کا نہ کر سکا۔ وراثت جد و آبا سے محروم رہا۔ اول قانون یاد کر کے برابر کچھری میں مختاری کی۔ جب وقت امتحان آیا، اسی جرم بغاوت میں امتحان

نا منظور ہوا۔ اس وقت سے طبیعت بہلانے کو شوق داستان سرائی ہوا۔ چونکہ کوئی وجہ معاش نہ تھی، رزاق مطلق نے اس پیشے میں سواد کامل عطا فرمایا۔ دیگر نثر خوانی مصائب آل عبا علیہ التحیۃ والثناء اختیار کی۔ اس میں بھی سرکار مظلوم کر بلا سے تاثیر عطا ہوئی۔ جا بجا شہروں میں پڑھنے کی نوبت آئی۔ ریسان والا مقام نے مقبول فرمایا۔ ہر خاص و عام ریسان ذوی الاحشام عزت بڑھاتے ہیں، ان دونوں میں وحید فرماتے ہیں۔

قمر کے بڑبولے پن، اور زیب داستاں کے لیے تھوڑے سے مبالغے اور تضاد کو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی مندرجہ بالا اقتباس سے جو تصویر سامنے آتی ہے وہ لکھنؤ کے ایک پڑھے لکھے، باعزت گھرانے کے فرد کی ہے جس پر وہی کچھ بیتی جو لکھنؤ کے اکثر ہندو مسلمان شرفا پر اس زمانے میں گزری تھی۔ مندرجہ بالا بیان میں قمر نے لکھا ہے کہ اس وقت بھی ”طلسم ہوش ربا“، جلد ششم، کی تصنیف و اشاعت، ۱۸۹۲/۱۸۹۳ء کے وقت (وہ ثاری اور داستان گوئی دونوں کام کرتے ہیں۔ ”طلسم ہوش ربا“، جلد پنجم، حصہ دوم، (نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۳۱ء) کے صفحہ ۶۲۸ پر قمر کہتے ہیں:

شیوہ نثر خوانی اس قدر کمتر ہے کہ صاحبان تصنیف اتنے بڑے شہر لکھنؤ میں دو صاحب ہیں، تیسرا یہ حقیر اس زمرے میں درج ہوا۔ جب سے نثر شروع کی، بیان کرنا داستان کا بہت شاق ہوتا ہے۔ مجبور ہوں کہ اس فن خاص داستان سرائی میں ریسان عظام طلب فرماتے ہیں۔ ترک مناسب نہ جان کر بہ مجبوری اختیار کیا۔

منقولہ بالا عبارت سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ قمر کی نگاہ میں داستان گوئی کا درجہ ثاری سے فروتر تھا۔ یا ممکن ہے یہ صرف ایک طریقہ ہو یہ اشارہ کرنے کا کہ وہ خود کو ثار اور مداح اہل بیت سمجھتے ہیں، اور ان کا بس چلتا تو داستان گوئی ترک کر دیتے۔ بالفاظ دیگر، قمر ہمیں یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ وہ پیشہ ور داستان گو یوں سے کئی مدارج بلند شے ہیں۔ اسی لے میں ان کا یہ دعویٰ

بھی ہے کہ وہ ”مورخ“ ہیں۔ ”بقیہ طلسم ہوش ربا“، جلد اول (نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۱) کے صفحہ ۶۸۴ سے ایک کردار کی زبان سے انہوں نے کہلایا ہے:

ہلال سحر افکن نے کہا، ”بوا، ایسے ہزار معر کے گزرے۔ قمر صاحب نے جو جلدیں لکھی ہیں ان کو ملاحظہ کرو۔ ایسا مورخ کوئی نہیں گزرا، خود مصنف ہیں۔“

احمد حسین قمر کی اولادوں میں اشتیاق حسین سہیل کے نام سے ہم واقف ہیں۔ بظاہر وہ داستان گو نہ تھے، لیکن شعر کہتے تھے، صرف تخلص کے گنہ گار نہ تھے۔ قمر کی کم سے کم ایک بیٹی بھی تھیں۔ ان کے شوہر، یعنی قمر کے داماد نادر مرزا عرف نواب دلہا کی ایک تقریظ ”طلسم ہوش ربا“، جلد ہفتم، کے آخر میں (ص ۱۰۷۵) درج ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نادر مرزا کو داستان گوئی بطور پیشہ اختیار کرنے کا شوق تھا، لیکن ”عارضہ فیل پا میں مبتلا ہو کر مجبور و لاچار“ ہو کر کام ترک کرنا پڑا، ”ورنہ [بیماری سے پہلے] تاثیر نگاہ کیسیا خاصیت جناب سے بڑے بڑے جلسوں میں“ داستان سنانے کا اتفاق انہیں ہو چکا تھا۔

اوپر میں نے قمر کے بڑبولے پن کا ذکر کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ خود بینی کے ساتھ ساتھ ان کے مزاج میں کینہ بھی بہت تھا۔ ہم محمد حسین جاہ کو دیکھتے ہیں کہ وہ معاصرین اور بزرگوں کو خراج عقیدت پیش کرنے میں کمی نہیں کرتے، لیکن قمر نے جا بجا اپنے معاصروں کی برائی کی ہے، اور عموماً بہت اوچھے اور بے صبرے انداز میں، گویا انہیں عدم تحفظ کا شدید احساس ہو اور انہیں فکر ہو کہ میں اپنی تعریف خود ہی کر لوں، شاید کوئی دوسرا تعریف کرے کہ نہ کرے، یا شاید اس دریا دلی اور جوش سے نہ کرے جس کا میں متمنی اور مستحق ہوں۔ اوپر ہم دیکھ چکے ہیں کہ بالکل بے موقع وہ خود کو داستان گوئی اور ثناری میں ”وحید“ بتا رہے ہیں۔ معاصرین کے بارے میں کبھی کوئی اچھا لفظ ان کی زبان سے نہیں نکلتا۔ بزرگوں میں میر احمد علی کے بارے میں دنیا جانتی تھی (اور آج بھی داستان کے طالب علم واقف ہیں) کہ طلسم ہوش ربا دراصل ان کی تصنیف، یا تخلیق، تھا، اس معنی میں میر احمد علی سے پہلے اس داستان کو کسی نے بیان نہیں کیا۔ لیکن احمد حسین قمر ان کو

بھی کوئی رتبہ دینے کو تیار نہیں، بلکہ انہیں بالکل بے حقیقت بتانا چاہتے ہیں۔

”طلسم ہوش ربا“، جلد پنجم، حصہ دوم (نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۹۲) کے صفحہ ۴ پر احمد

حسین قمر لکھتے ہیں کہ منشی نول کشور نے ان سے کہا:

تعب کا مقام ہے کہ آپ ایسا کامل و اکمل داستان گو، وحید عصر شاعر و
نثر، ہر فن میں ذی وقار، لکھنؤ میں موجود ہے۔ افسوس ہم کو قبل خبر نہ ہوئی
..... اگر قبل آپ سے نیاز ہوتا تو یہ چار جلدیں جو طبع ہوئی ہیں، آپ ہی
سے ان کا ترجمہ کراتے اور لکھواتے دفتر ہوش ربا آپ ہی کی سحر بیانی
سے مشہور عالم ہوا، ورنہ کوئی اس کے نام سے بھی آگاہ نہ تھا۔

میں اپنی داد خود دے لوں کہ میں بھی کیا قیامت ہوں کہ ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔

”طلسم ہوش ربا“، جلد پنجم، حصہ دوم (نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۱) کے صفحات ۶۲۷-۶۲۸ پر

ارشاد ہوتا ہے:

ابھی تک کسی مقام پر قواعد طلسم ہوش ربا نہیں تحریر کئے۔ جب خیال آتا
ہے قلب اس حقیر کا تھراتا ہے جو صاحب اس کے مصنف مشہور ہیں،
جناب میر احمد علی صاحب مرحوم و مغفور، انہوں نے چند اجزا تحریر فرمائے۔
وہ پردہ کتمان میں تھے۔ جب حقیر نے ان اجزا کو پایا، داستان ہائے
لطیف و عیاری ہائے ظریف جا بجا بڑھائیں، قواعد درج کئے داستان
جہانگیر اپنی ذات سے تصنیف کر کے شامل طلسم ہوش ربا کی۔ محرر ہر چار
جلد نے بھی تحریر فرمایا ہے کہ بہت سی داستانیں اصل طلسم ہوش ربا
کی نہیں ہیں۔ مجھ کو دستیاب ہوئیں، میں نے تحریر کیں یہ ان کے قلم
سے نہیں معلوم کس وجہ سے نہ نکلا، یا تعصب نے تحریر کرنے نہ دیا کہ یہ
کل داستانیں تصنیف کردہ منشی احمد حسین صاحب قمر ہیں۔ حقیر کو داستان
گوئی پر ناز نہیں بہ انقلاب فلکی اس امر کو اختیار کیا۔

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ محمد حسین جاہ تو اپنے معاصرین کو ”بڑا داستان گو“، ”میرے دوست، نامی داستان گو“ کہہ کر پکارتے ہیں، اور قمر کو میر احمد علی جیسے قدیم اور بڑے داستان گو کی بھی شرکت اپنی تصنیف میں گوارا نہیں۔ جاہ کا تو نام بھی نہیں لیتے، انہیں ہر جگہ ”محرر“ کہتے ہیں۔ تنگ جبینی اس سے زیادہ کیا ہوگی۔ (ممکن ہے کہ جاہ ان کے شاگرد رہے ہوں اور پھر برگشتہ ہو گئے ہوں، یا جاہ نے کسی ذاتی خفگی کے باعث قمر کی ہنسی اڑائی ہو، لیکن وہ سب پرانی باتیں اور معاصرانہ چشمکوں کے عام طریقے کی تھیں۔) دوسری بات یہ کہ وہ جاہ پر جھوٹا الزام لگاتے ہیں کہ جاہ نے پورے طلسم ہوش ربا، یا اس کے بہت عمدہ مناظر اور وقوعوں کی ”تصنیف“ کا سہرا اپنے سر باندھ لیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جاہ نے ایسا کہیں بھی نہیں لکھا۔ اس کے علی الرغم، مندرجہ بالا اقتباس میں قمر نے داستان جہانگیر کی ایجاد کا تمغا اپنے گلے میں لٹکا لیا ہے، حالانکہ جاہ نے صاف لکھا ہے (جیسا کہ اوپر مذکور ہوا) کہ یہ داستان شیخ تصدق حسین کی اختراع ہے اور سارا شہر اسے شیخ تصدق حسین سے سن چکا ہے۔ یہ ادائیں تو قمر کی ہیں کہ وہ شیخ تصدق حسین کیا، میر احمد علی تک کو بے دخل کر دینے کے درپے ہیں۔ جاہ پر کتمان حق کا الزام سراسر کینہ تو زی ہے۔ پھر، دروغ گو را حافظہ نہ باشد کے مصداق وہ داستان جہانگیر اور چند خاص الخاص داستانوں کی ”تصنیف“ کے دعوے سے بڑھ کر ”طلسم ہوش ربا“، جلد پنجم، حصہ دوم کے فوراً بعد جلد ششم میں یہ بھی کہہ بیٹھتے ہیں کہ یہ طلسم ”سراپا“ (یعنی تمام وکمال) ان کا تصنیف کردہ ہے۔

”طلسم ہوش ربا“، جلد ششم، (نول کشور پریس، کانپور، ۱۸۹۳) میں صفحہ ۱۱۷-۱۱۸ پر

میر احمد علی اور جاہ دونوں کو سمیٹ کر احمد حسین قمریوں کو ہر افشانی کرتے ہیں:

واضح رائے ناظرین ہو کہ یہ حجرہ ہفت بلا خاص ترتیب کردہ حقیر ہے۔

مصنف اول کو اس میں بالکل واقفیت نہیں..... اس حقیر نے حجرہ ہفت بلا

کو اس طور سے ترتیب کیا کہ ایک ایک داستان اس کی فخر طلسم ہوش

ربا ہے..... دوسرا امر بھی واضح ہو کہ جناب میر احمد علی صاحب مرحوم نے

طلسم ظاہر کر زور دیا۔ جب طلسم کشا کو لوح ملی، وہ کیفیت باقی نہ رہی۔

.....جلد ہفتم میں بعد حصول لوح ذہانت و عدم ذہانت ظاہر ہو جائے گی۔
 محرر ہر چہار جلد [یعنی محمد حسین جاہ] اگر طلسم باطن لکھے گا، دفتر اصلی کا
 نمونہ ہو گا۔ حقیر نے سراپا تصنیف کر کے نام تو البتہ طلسم ہوش ربا رہنے
 دیا، مگر کل داستان ہائے رنگین و فصاحت آئین کو تازہ کیا۔ سامعین
 بلند مقام و شاہزادگان ذوی الاحشام سالہا سال سے زبان سے حقیر کی
 بخوبی سماعت فرما چکے ہیں۔

اس سے پہلے، لیکن اسی جلد میں، احمد حسین قمر اپنے حسن بیان کے علاوہ درا کی ذہن
 کے ثبوت میں عجب دلچسپ بات کہہ چکے ہیں (ص ۱۵۳):

رائے بیضائے ناظرین والا تمکین پر واضح ہو کہ یہ داستان شوکت بیان
 عجب طرح کے بیچ سے واقع ہوئی تھی، مگر حقیر پر تقصیر نے گنجشک اس کی
 نکالی، مضمون جلالت مشخون کو مثل آئینہ صاف و شفاف کیا۔

یہاں بے ساختہ سرسید کی عبارت یاد آتی ہے جو انہوں نے دہلی کے باکمال اہل فلسفہ
 کے لیے ”آثار الصنادید“ کے پہلے ایڈیشن میں لکھی تھی کہ ان حضرات کی طبع رسا ناخن عقل سے
 جزو لا تجزئی کو دو نیم کر دیتی ہے۔ قمر صاحب اپنے بارے میں کچھ ایسا ہی دعویٰ کر رہے ہیں۔
 اپنی تعریف کی دھن میں وہ اٹھلا اٹھلا کر، چبا چبا کر گفتگو کرتے ہیں اور گمان کرتے ہیں کہ لوگ
 محفوظ بھی ہوں گے اور آمناء و صدقا بھی کہیں گے۔ ایک مثال اوپر گزر چکی ہے جہاں وہ داستان
 کے ایک معمولی کردار کی زبان سے خود کو ”مورخ“ کا خطاب دلواتے ہیں۔ اب یہاں دیکھیے وہ
 افراسیاب بچارے کو نخاس یا چوک کا کوئی نیم خواندہ دوکان دار بنائے دیتے ہیں کہ کسی طرح تو
 اپنی شنا کے پہلو نکلیں۔ ”طلسم ہوش ربا“، جلد پنجم، حصہ دوم کے صفحہ ۸۶ پر ہے:

افراسیاب نے حرفوں پر نگاہ ڈالی، کہا: ”اری زبان دراز، دیکھ تو کیا لکھا
 ہے۔ سیاہی حروف دیکھ کر میری آنکھوں میں اندھیرا آ گیا ہے۔ ارے
 عربی فارسی پڑھنے والوں کو لاؤ۔ اس میں عربی لکھا ہے، جلد ترجمہ کراؤ۔

اس تحریر پر پیچ کو مترجم صاحب سمجھیں گے۔ منشی احمد حسین قمر کو بلاؤ، وہ ترجمہ بہت صاف کریں گے۔ میں نے عبارت ان کی دیکھی ہے۔ زبان صاف و شفاف، ہر طفل و جوان، خواندہ ناخواندہ، خاص عام نے ان کی زبان کو پسند کیا ہے۔ روسا نے شہنشاہ سنخوراں کا خطاب دیا ہے۔

ممکن ہے یہ ظریفانہ تحریر لکھنے کی کوشش ہو، لیکن ”اس تحریر پر پیچ“ سے جو عبارت شروع ہوتی ہے وہ ظریفانہ نہیں، نچلے درجے کی تعلی و مباہات ہے۔ ”طلسم نوخیز جمشیدی“، جلد سوم (نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۲) کے صفحہ ۱۰۱۹ پر اپنے مرحوم باپ کے بارے میں اشتیاق حسین سہیل لکھتے ہیں کہ قمر کی ”طبیعت کی روانی دیکھنے بلکہ سننے میں بھی نہیں آئی۔“ اغلب ہے کہ یہ روانی انہیں تحریر میں بے اعتدالی کی طرف بھی لئے چلی جاتی ہو۔

احمد حسین قمر نے کیا عمر پائی، اس کے بارے میں ہمیں کچھ علم نہیں۔ گمان غالب ہے کہ وہ محمد حسین جاہ سے عمر میں بڑے رہے ہوں۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، قمر نے ۱۸۵۷ء کے زمانے میں خود کو صغیر سن لکھا ہے۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ وہ ۱۸۴۵ء کے آس پاس پیدا ہوئے ہوں گے۔ شیخ تصدق حسین نے ”بالا باختر“ (نول کشور پریس، کانپور، ۱۹۰۰) کے صفحہ ۳ پر انہیں ”مدظلہ“ لکھا ہے۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ جاہ اور شیخ تصدق حسین دونوں ان سے چھوٹے رہے ہوں گے۔

مندرجہ بالا معلومات کے ساتھ احمد حسین قمر کے بارے میں ہماری اطلاعات کا ذخیرہ ختم ہوتا ہے۔ مشہور محقق مرزا کاظم علی خاں کا کچھ نسبہ رشتہ احمد حسین قمر سے ہے۔ میری درخواست پر انہوں نے خاندان کے بڑے بوڑھوں سے قمر یا ان کے اخلاف کے بارے میں مزید معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی، لیکن کامیابی نہ ہوئی۔

شیخ تصدق حسین

(انتقال، مابین ۱۹۱۱ء و ۱۹۱۷ء)

یہ وضاحت اب شاید بہت ضروری نہ ہو کہ شیخ تصدق حسین داستان گو، اور سید تصدق

حسین، مصحح مطبع نول کشور و صاحب "لغات کشوری" دو الگ الگ شخصیتیں ہیں۔ لیکن سید تصدق حسین کا بھی تھوڑا سا تعلق ذکر داستان گویاں سے ہے۔ سید تصدق حسین نے عبداللہ بلگرامی کی ایک جلدی داستان امیر حمزہ کے ۱۸۸۷ ایڈیشن کے مصحح کی حیثیت سے اس پر نظر ثانی کی تھی۔ اس داستان کی اول اشاعت ۱۸۷۱ء میں ہوئی تھی، اور جیسا کہ ہم پہلے بھی ذکر کر چکے ہیں، یہ دراصل غالب لکھنوی کے ترجمہ ہزار داستان امیر حمزہ، مطبوعہ کولکتہ، ۱۸۵۵ء کی تقریباً ہو بہو نقل ہے۔ بہر حال، ۱۸۸۷ء کا ایڈیشن میرے پیش نظر نہیں ہے لہذا یہ بات طے کرنا میرے لیے اب مشکل ہے کہ تصحیح کے نام پر سید تصدق حسین نے داستان کی عبارت میں کیا تبدیلیاں کیں۔ اس داستان کے جدید ترین ایڈیشن (۱۹۶۹ء) میں مولانا عبدالباری آسی کی "تصحیحات" بھی شامل ہیں۔ مختلف نسخے جو میرے پاس ہیں، ان سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ غالب لکھنوی کا متن اب بھی کم و بیش قائم ہے۔ قطع برید بہت کم کی گئی ہے، اضافے کہیں کہیں ہیں، لیکن بہت معمولی حجم کے ہیں۔ میرا خیال ہے سید تصدق حسین نے اشعار بہت بڑھا دیئے تھے اور آسی نے انہیں برائے نام رہنے دیا۔ غالب لکھنوی کے اشعار بہت کم ہیں۔ اس طرح آسی کی "تصحیحات" نے بلگرامی کے متن کو غالب لکھنوی کے متن سے قریب تر کر دیا۔

گیان چند نے عشرت لکھنوی کے حوالے سے لکھا ہے (صفحہ ۷۳۲) کہ "تصدق حسین جاہل تھے اور کاتبوں سے لکھواتے تھے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب بھی اس کی تائید کرتے ہیں۔" گیان چند نے مسعود حسن رضوی ادیب کے قول کا ماخذ نہیں بتایا، اس لیے اس کے بارے میں کچھ کہنا ممکن نہیں۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ شیخ تصدق حسین نقد بصارت سے تہی دست تھے۔ لیکن خود داستان میں جا بجا تصدق حسین کے بارے میں ذکر اس امر کا ملتا ہے کہ وہ "لکھتے" تھے۔ "تورج نامہ"، جلد اول (نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۶ء) میں صفحہ ۷۷ پر نواب دولہا عرف بہن صاحب المتخلص بہ کاشف کی تاریخ ہے۔ اس میں تصدق حسین کے بارے میں کہا گیا ہے۔

قصہ گوئی میں ہیں وہ لاثانی

اور کرتے ہیں مرثیہ خوانی

خوش بیاں خوش اساس خوش تقریر

کھینچتے ہیں زبان سے تصویر

اس سے معلوم ہوا کہ تصدق حسین مرثیہ خواں بھی تھے اور زبانی لیاقت خوب رکھتے تھے۔ ان کے نابینا ہونے، یا اُمی ہونے، کا کوئی ذکر نہیں۔ اسی داستان میں اگلے صفحے پر خود شیخ تصدق حسین کی طرف سے ”التماس بخدمت ناظرین“ ہے۔ اس میں لکھا ہے:

فن انشا پردازِی مشکل ہے، اور میں ایک ہیچ مداں، کج مَج زباں زلہ
رباے کا ملین، خوشہ چین محققین قدیم، کم استعداد، کیا ہوں جو دعویٰ کروں
..... میں نے حسب الحکم منشی صاحب [پراگ نرائن بھارگو] جو کچھ برا
بھلا ہو سکا قلم بند کیا۔

یہاں ایک بات تو سامنے کی ہے کہ شیخ تصدق حسین کہتے ہیں، میں نے ”قلم بند کیا۔“ اُمی ہونے یا بے بصارت ہونے کا کوئی اشارہ نہیں۔ دوسری بات یہ کہ وہ خود کو انشا پرداز کہتے ہیں، اور صاف صاف خود کو بزرگوں کا مقلد و متبع اور کا ملین محققین کا خوشہ چین بتاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اُمی ایسا دعویٰ نہیں کر سکتا، کہ فوراً اس کی تردید کا امکان ہے۔ پھر اسی صفحے پر میرن صاحب آبرو لکھنوی کی تقریظ شروع ہوتی ہے جس میں ہم پڑھتے ہیں:

جناب منشی تصدق حسین صاحب داستان سرا و مصائب خوان حضرت
خامس آل عبا ہیں علاوہ اس نسخہ کے اور بہت سی کتابیں تصنیف و
تالیف کیں اور وہ مرغوب خاص و عام ہوئیں [صفحہ ۷۷۶] اب دفتر
لعل نامہ مترجم صاحب اس کا ترجمہ فرما رہے ہیں بعبارت
سلیس اس دفتر کو تحریر کر رہے ہیں۔

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ تصدق حسین کو مرثیہ خوانی کے علاوہ نثاری میں بھی درک تھا۔ (یا ممکن ہے کہ آبرو لکھنوی نے ان کی مرثیہ خوانی ہی کو مصائب خوانی خامس آل عبا کہہ دیا ہو۔ بہر حال یہ ثابت ہے کہ آبرو لکھنوی کے خیال میں شیخ تصدق حسین صاحب تصنیف و

تالیف تھے۔ اور پھر آبرو لکھنوی نے بھی تصدق حسین کے لیے ”تحریر کر رہے ہیں“ کا فقرہ استعمال کیا ہے۔ لہذا ان کے امی یا / اور نابینا ہونے کا امکان کا معدوم ہو جاتا ہے۔

”بالا باختر“ میں شیخ تصدق حسین نے اپنا کچھ تعارف لکھا ہے اور وہاں ایک بات ایسی لکھی ہے جو یہاں ذکر کے لائق ہے۔ اور عبارت ایسی ہے کہ ذرا مفصل اقتباس کا تقاضا کرتی ہے۔ صفحہ ۳ (مطبوعہ نول کشور پریس، کانپور، ۱۹۰۰ء) پر لکھا ہے:

سرگشتہ محادی [وادی؟] جہالت و بے خودی، نابلد کوچہ براءت و بخردی،
خوشہ چین خوان بزم اہل کمال، زلہ رباے بساط ارباب جاہ و جلال، اذل
کونین شیخ تصدق حسین داستان گو خدمت ناظرین باتمکین میں بصدا ادب
ملتمس ہے کہ اس حقیر پر تقصیر کو ابتدائے سن شعور سے داستان گوئی کا شوق
تھا اور ماہرین اس فن کی خدمت گزاری میں بسر کرتا تھا، جس کا نتیجہ یہ ہوا
کہ اگرچہ کم مائیگی اور عدم لیاقت علمی سد راہ تھی، تاہم امراد رؤسا و دیگر
صنادید شہر نے اپنی عالی ہمتی سے اس کج زبان کے بیان کو پسند فرمایا۔
اور بموجب المرء یقیس علی نفسہ اچھے لوگ بھی اس رد خلائی کو اچھا
سمجھنے لگے..... کمترین کو مثل بعض حضرات ستودہ صفات کے اپنی رطب
اللسانی اور خوش بیانی کا دعویٰ نہیں.....

یہاں کئی باتیں توجہ طلب ہیں۔ اپنے بارے میں شیخ تصدق حسین کا یہ کہنا کہ علمی کم مائیگی اور عدم استعداد ان کی داستان گوئی میں سد راہ تھی، محض رسمی بیان ہے۔ اس کو ثابت کرنے کے لیے وہ معرب و ثقیل زبان لکھتے ہیں اور عربی کی ایک کہاوت بھی ڈال دیتے ہیں (انسان دوسروں کو خود پر قیاس کرتا ہے، یا بقول غالب ع اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہل دہر کا)۔ دوسری بات یہ کہ داستان گوئی جہلا کا فن نہیں ہے۔ اس کے لیے ”لیاقت علمی“ ضروری ہے۔ شیخ تصدق حسین کا یہ بیان ظاہر کرتا ہے کہ وہ داستان گوئی کے مزاج شناس تھے اور اس فن کے بارے میں ان کی رائے وہی تھی جو قدیم ماہرین فن کی تھی، اور جس کا تفصیلی تذکرہ ہم اس کتاب کی جلد اول

میں پڑھ چکے ہیں۔ تیسری بات یہ کہ تصدق حسین کو بھی احمد حسین قمر کی عادت خود ستائی اچھی نہیں لگتی اور وہ ان پر ہلکی سی چوٹ بھی کر دیتے ہیں ("کم ترین کو..... دعویٰ نہیں")۔ چوتھی بات یہ کہ آگے چل کر اسی عبارت میں انہوں نے احمد حسین قمر کو "مدظلہ" کہا ہے۔ لہذا وہ عمر میں قمر سے چھوٹے تھے۔

"گلستان باختر"، جلد سوم (مطبوعہ نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۷ء) کے اندرونی سرورق پر حسب ذیل عبارت درج ہے:

غرض ہر طرح سے یہ [دفتر] مصنف مرحوم کی آخری یادگار ہے۔ امید ہے کہ حضرات ناظرین اس سے محفوظ ہو کر ان مرحوم کو دعائے خیر سے یاد فرمائیں گے۔ اور بقیہ کتابیں ان کی تصنیف کردہ جو ابھی طبع نہیں ہوئی ہیں، وہ بھی خدا نے چاہا تو عنقریب چھپ کر شائع ہوں گی۔

یہ بات الجھن پیدا کرتی ہے کہ وہ "بقیہ کتابیں" شیخ تصدق حسین کی زندگی میں کیوں نہ چھپ سکیں، اور اس سے بڑھ کر الجھن میں ڈالنے کی بات یہ ہے کہ ۱۹۰۹ء میں "گلستان باختر" کی اول دو جلدیں شائع ہوئی تھیں۔ پھر یہ تیسری جلد کیوں نہ چھپی، اور جب چھپی تو اتنی مدت بعد کیوں؟ اس غیر مطبوعہ جلد کا، اور ان دوسری "تصنیفات" کا، جو چھپیں نہیں، کوئی معاوضہ شیخ تصدق حسین یا ان کے ورثا کو ملا کہ نہیں، اس کے بارے میں بھی ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ فی الحال گیان چند (بحوالہ امیر حسن نورانی) یہی کہا جا سکتا ہے کہ تصدق حسین کی دو داستانیں غیر مطبوعہ رہیں، ایک تو "داستان چرخ گرداں" جو ایک ہزار صفحات کی ہے، اور دوسری تین جلدوں اور دو ہزار صفحات پر محیط "انیس دلربا"۔ یہ مؤخر الذکر داستان اپنی جگہ پر الگ ہے، اس کا تعلق داستان امیر حمزہ سے نہیں۔

"گلستان باختر" کی اول دو جلدیں ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئیں۔ گمان غالب ہے کہ تیسری جلد بھی اس وقت تیار ہوگی۔ اس تیسری جلد کے بعد ہم شیخ تصدق حسین کی کسی تحریر کا ذکر نہیں سنتے۔ لہذا یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شیخ تصدق حسین کا انتقال ۱۹۰۹ء ہی میں ہو گیا اور ان

کے مرجانے کے باعث ارباب مطبع کی توجہ ان کی طرف سے ہٹ گئی، حتیٰ کہ ”گلستان باختر“ کی تکمیل شدہ جلد سوم کو بھی انہوں نے سرد خانے میں ڈال دیا۔ پھر کبھی بعد میں انہیں خیال آیا ہوگا کہ لاؤ یہ تیسری جلد بھی چھاپ لیں، اور انہوں نے ۱۹۱۷ء میں اسے چھاپ لیا، حالانکہ داستان کی نئی جلدوں کی اشاعت ۱۹۰۹ء میں عملاً ختم ہو چکی تھی اور اس سال کے بعد جو بھی داستانیں چھپیں وہ پہلے کی مطبوعہ داستانوں کی جدید طباعتیں تھیں۔ یعنی داستان طویل کی اشاعت کا سلسلہ ۱۹۰۹ء میں ختم ہو گیا اور ”گلستان باختر“ کی جلد سوم کی اشاعت اتنی مدت بعد ۱۹۱۷ء میں کیوں ہوئی، اس کے بارے میں ہمیں کوئی اطلاع نہیں۔ جلد سوم کے بارے میں ارباب مطبع کا یہ کہنا کہ ”ہر طرح سے یہ [دفتر] مصنف مرحوم کی آخری یادگار ہے، اس خیال کو تقویت دیتا ہے کہ شیخ تصدق حسین نے ۱۹۰۹ء ہی میں جلد سوم کو مکمل کر لیا تھا اور اس کے فوراً بعد ان کا انتقال ہو گیا۔

یہ استدلال قرین قیاس معلوم ہوتا ہے، لیکن نول کشور پریس لکھنؤ، کانپور اور لاہور کی وضاحتی فہرست برائے ۱۹۱۱ء میں شیخ تصدق حسین کا نام اس طرح لکھا گیا ہے کہ جس طرح زندوں کا نام لکھا جاتا ہے۔ مثلاً ”نو شیرواں نامہ“ کا اندراج وہاں حسب ذیل الفاظ میں ہے:

دفتر اول نو شیرواں نامہ۔ ترجمہ شیخ تصدق حسین

صاحب داستان گوے قدیم خن گوے شیریں مقال و بذلہ بے مثال جو
اس فن کے نکتہ دان و دقیقہ شناس ہیں، انہوں نے اردو زبان میں
ترجمہ کیا۔

یہاں صیغہ حال کا استعمال بالکل صاف بتا رہا ہے کہ تصدق حسین ابھی بقید حیات ہیں۔ اس اندراج کے بعد اس فہرست میں شیخ تصدق حسین کو ”موصوف الصدر“، ”مدوح الصدر“، ”مسبق الذکر“ کہا گیا ہے۔ پھر ”گلستان باختر“، جلد سوم، کے بارے میں درج ہے کہ جلد دوم کے بعد تیسری جلد ہوگی جس میں کل داستانوں کا اختتام ہے، جو ابھی زیر طبع ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ”گلستان باختر“، سوم، کا مسودہ ۱۹۱۱ء میں زیر طبع تھا، یا ہونے والا تھا، اور اس وقت تصدق حسین بھی زندہ تھے۔ لہذا گمان یہ گزرتا ہے کہ ارباب مطبع نے کسی بنا پر ”گلستان

باختر“، سوم کی اشاعت روک دی تھی اور پھر تلافی مافات کے طور پر اسے ۱۹۱۷ء میں شیخ تصدق حسین کی موت کے بعد شائع کیا۔ اس سے ہم نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ شیخ تصدق حسین کا انتقال ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۷ء کے درمیان ہوا۔

محمد حسین جاہ شاید احمد حسین قمر کے شاگرد تھے، یا شاید ”بڑے منشی“، منشی فدا علی کے۔ یا شاید ان میں سے کسی کے شاگرد نہ تھے۔ قمر کے سلسلے میں کسی استاد کا نام نہیں آتا۔ خود قمر کے الفاظ سے متبادر ہوتا ہے کہ وہ خود آموز تھے۔ شیخ تصدق حسین نے البتہ اپنے استاد میراعظم کا ذکر کیا ہے (آفتاب شجاعت“، جلد پنجم، حصہ دوم، نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۸ء، قسط ۱۲۷)۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ انہوں نے صرف اس لیے کیا ہے کہ استاد کا نام محفوظ ہو جائے، کیونکہ وقوعہ زیر بیان میں جو تبدیلی شیخ تصدق حسین نے اپنے استاد سے منسوب کی ہے وہ بہت غیر اہم اور معمولی ہے۔ گزشتہ جلد میں ہم اس مسئلے پر بحث کر چکے ہیں کہ ”آفتاب شجاعت“ (اور خاص کر اس کی جلد پنجم، حصہ اول) کی تالیف میں آرزو لکھنوی کا کوئی حصہ تھا کہ نہیں۔ وہاں اس بات پر بھی بحث ہے کہ جس طرح آرزو لکھنوی نے اپنا نام بیچ داستان میں ڈالا ہے، اور خود کو داستان گو بتایا ہے، اس سے کئی طرح کے سوالات اور امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں ایک امکان یہ بھی ہے کہ اگر شیخ تصدق حسین نابینا تھے، یا امی تھے، تو یہ بات قرین قیاس ہے کہ کسی نے (یا آرزو لکھنوی نے) شیخ تصدق حسین کی لاعلمی میں ایسا کچھ کھیل کھیل دیا ہو۔ یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ بوجہ پیرانہ سری یا علالت، شیخ تصدق حسین نے یہ داستان آرزو لکھنوی کو املا کرائی ہو اور مسودے کو خود نہ دیکھا ہو اور اس طرح آرزو لکھنوی کو مسودے میں تحریف و اضافہ کا موقع مل گیا ہو۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ ساری ہی داستان آرزو لکھنوی نے ایک طرح تصدق حسین کے لیے ٹھیکے پر لکھی ہو۔ اس بحث کو اس کتاب کی جلد اول کے صفحات ۳۶۳ تا ۳۶۹ پر دیکھا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ بات طے ہے کہ اس بات کی کوئی شہادت نہیں کہ شیخ تصدق حسین پڑھے لکھے نہ تھے یا آنکھوں سے معذور تھے۔ اگر شہادت ہے تو اس بات کی ہے کہ وہ نہ حرف ناشناس تھے نہ اعلیٰ۔ ”تورج نامہ“، جلد اول کی تقریظ مصنفہ میرن صاحب آبرو کا ذکر آچکا ہے۔ اس تقریظ کے تقریباً آخر میں

میرن صاحب آبرو کہتے ہیں (ص ۷۷۶) کہ شیخ تصدق حسین نے متعدد ”دفاتر“ مثلاً ”ایرج نامہ“ وغیرہ ”بڑی فکر سے تحریر کئے“ اور ”شکر ہے کہ مرغوب خاص و عام ہوئے“ پھر:

ایک دن جناب ممدوح [شیخ تصدق حسین] نے مجھے یہ نسخہ [”تورج نامہ“] دکھایا، کچھ پڑھ کے بھی سنایا۔ مجھے بہت پسند آیا۔

اگر یہ بیان درست ہے (اور اس کے جھوٹ ہونے کی کوئی وجہ بظاہر نہیں) تو شیخ تصدق حسین کے بارے میں یہ روایتیں غلط ہیں کہ وہ ناخواندہ یا نابینا تھے۔

محمد اسماعیل اثر

ان کے بارے میں گیان چند نے اتنا ہی لکھا ہے کہ ”صندلی نامہ“ ان کی تصنیف ہے۔ اوپر ہم دیکھ چکے ہیں کہ ایک ذرا سا امکان ہے کہ اسماعیل اثر نے محمد حسین جاہ کی شراکت میں جاہ کی ”طلسم ہوش ربا“، جلد پنجم، شائع کی ہو۔ طباعت اور اشاعت کی نگرانی اور انتظام کا تجربہ اسماعیل اثر کو تھا، اس بات کی شہادت ہمیں شیخ تصدق حسین سے ملتی ہے۔ ”تورج نامہ“، جلد اول (مطبوعہ ۱۹۰۶ء) کے صفحہ ۳-۴ پر شیخ تصدق حسین لکھتے ہیں کہ ”صندلی نامہ“، ”تورج نامہ“، اور ”لعل نامہ“ کی اشاعتیں ”بہ نگرانی و انتظام سخور بے عدیل مولوی محمد اسماعیل صاحب متخلص بہ اثر الہکار قدیم مطبع ”اودھ اخبار“ کو پہنچیں۔“ ارباب مطبع کا بیان ہے کہ ”آفتاب شجاعت“، جلد دوم کی ”ترتیب و تصحیح“ اسماعیل اثر نے کی۔ ”آفتاب شجاعت“، جلد سوم کے سرورق پر درج ہے کہ سے تصدق حسین نے ”بہ اعانت مولوی محمد اسماعیل صاحب اثر“ لکھا۔ ”طلسم زعفران زار سلیمانی“، جلد اول (نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۵ء) کے سرورق پر درج ہے کہ اس داستان کی ”تکمیل“ شیخ تصدق حسین نے ”بہ اعانت“ مولوی محمد اسماعیل اثر کی ہے۔ اسی جلد کے صفحہ ۹۱۶ پر درج ہے کہ اس داستان کو:

منشی احمد حسین صاحب قمر مرحوم نے آغاز کیا تھا اور شیخ تصدق حسین صاحب داستان گو نے اختتام کو پہنچایا، اور مولوی محمد اسماعیل صاحب اثر کارپرداز قدیم مطبع نے بہ عبارت شائستہ و طرز باستہ ترتیب دیا۔

اصطلاحوں کے اس وفور میں عقل حیران ہے۔ ”نگرانی و انتظام“؛ ”ترتیب و تصحیح“؛ ”اعانت“؛ ”ترتیب بہ عبارت شائستہ و طرز بااستہ“؛ ان میں کیا اور کتنا فرق ہے؟ مثلاً ”اعانت“ سے شراکت تصنیف مراد ہے، یا محض املا کے مطابق لکھنے کا مشینی عمل، یا حافظے کو براہِ نگیخت کرنے اور ادھوری داستان کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے اشارے (اصطلاح میں ”پتے“) فراہم کرنا مراد ہے؟ کچھ بات کھلتی نہیں، لیکن اس میں شک کی گنجائش بہت کم ہے کہ محمد اسماعیل اثر نے صرف ”صندلی نامہ“ نہیں لکھی، بلکہ وہ اور بھی کئی داستانوں کی ”ترتیب، تکمیل“ اور اشاعت میں سرگرم رہے۔

”صندلی نامہ“ کی دو اشاعتیں میرے پیش نظر ہیں۔ ایک تو اشاعت دوم (نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۹۱۰ء)، اور دوسری چہارم (ایضاً، ۱۹۲۷ء)۔ دونوں میں داستان گو کا نام بالالتزام ”سید محمد اسماعیل“ لکھا ملتا ہے۔ جو اشاعت ۱۹۰۱ء کی ہے، اس میں ”سید محمد اسماعیل، متخلص بہ اثر“ لکھا ہے، اور ۱۹۲۷ء کی اشاعت میں ”سید محمد اسماعیل المتخلص بہ اثر“ لکھا ہے۔ ایک خفیف سا شک گزرنا فطری ہے کہ ”سید محمد اسماعیل اثر“ داستان گو، اور ”مولوی محمد اسماعیل اثر“ دو الگ شخصیتیں تو نہیں؟ لیکن اس مفروضے کے لیے کوئی ثبوت کیا، کوئی چکی بنیاد بھی نہیں مل سکی ہے۔ لہذا فی الحال یہی کہنا چاہیے کہ ”سید محمد اسماعیل اثر“ اور ”مولوی محمد اسماعیل اثر“ ایک ہی شخص ہیں۔ ”تورج نامہ“، جلد دوم کے ۱۹۲۷ء ایڈیشن (نول کشور پریس، لکھنؤ) کے خاتمۃ الطبع میں صرف ”مولوی محمد اسماعیل“ لکھا ہے اور ساتھ میں مرحوم کا بھی لفظ ہے۔ قیاس یہی کہتا ہے کہ یہ تینوں ایک ہی شخص ہیں، یعنی سید محمد اسماعیل اثر، صاحب داستان ”صندلی نامہ“، بعض داستانوں کی اشاعت کے منتظم و نگران ”مولوی محمد اسماعیل اثر“، اور ”مولوی محمد اسماعیل مرحوم“ ایک ہی شخص ہیں، اور یہ صاحب ۱۹۲۷ء کے پہلے راہی ملک عدم ہو چکے تھے۔

پیارے مرزا

پیارے مرزا کے بارے میں گیان چند نے لکھا ہے (ص ۷۳۲-۷۳۵) کہ وہ ”مرزا محسن علی خاں عرف آغا جو ہندی کے شاگرد تھے اور انہوں نے شیخ تصدق حسین کی مدد سے ”تورج

نامہ، جلد اول لکھی۔ ان کا خاص کام ”بوستان خیال“ کے لکھنوی ترجمے کی ترتیب ہے۔ لیکن معاملہ اس سے کچھ زیادہ پیچیدہ ہے۔ اول تو یہ کہ ”تورج نامہ“، جلد اول (مطبوعہ نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۰۶ء) کے سرورق، اور اس کے بعد پبلشر کے اشتہار (صفحہ ۷۷۶) پر لکھا ہے کہ اس داستان کے اصل ”مترجم“ پیارے مرزا ہیں اور یہ ترجمہ انہوں نے شیخ تصدق حسین کی ”اعانت“ (سرورق) اور ”استعانت“ (ص ۷۷۶) سے کیا ہے۔ لیکن خود شیخ تصدق حسین کا بیان اسی جلد کے صفحہ ۷۷۵ پر حسب ذیل ہے۔

..... کتاب لاجواب و نسخہ انتخاب الموسوم بہ ”تورج نامہ“ اس خاکسار، ذرہ بے مقدار، اذل کونین، شیخ تصدق حسین نے موافق اپنی فکر قلیل کے تالیف کیا۔

یہاں ایک نئی اصطلاح ”تالیف“ نظر آتی ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ شیخ تصدق حسین اس جلد پر پیارے مرزا کے علی الرغم اپنا حق اور اپنا دعوای ملکیت قائم کرنا چاہتے ہیں۔ یہی بات میرن صاحب آبرو کی تقریظ سے بھی متبادر ہوتی ہے۔ اسی صفحہ (۷۷۵) پر میرن صاحب آبرو کا قول ہے:

سبحان اللہ اردو بھی کیا پیاری زبان ہے گواہ اس تقریر کا کتاب بے مثال ”تورج نامہ“ دفتر ہفتم داستان امیر حمزہ جس کے مترجم جناب منشی تصدق حسین صاحب داستان سرا و مصائب خوان حضرت خاس آل عبا ہیں۔

”تورج نامہ“، جلد دوم کی ”تصنیف“ یا ”ترجمہ“ کے بارے میں بھی پیچیدگیاں ہیں۔ میرے پیش نظر ۱۹۲۷ء (مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ) کا ایڈیشن ہے۔ اس کے سرورق پر صاف لکھا ہے کہ اس داستان کو:

شاعر شیریں زباں، ناثر خوش بیاں، منشی پیارے مرزا صاحب نے بااعانت داستان گوے بے نظیر شیخ تصدق حسین صاحب، تصنیف کیا۔

اب اسی جلد کا خاتمہ الطبع ملاحظہ ہو (صفحہ ۱۲۸۸)۔ ارباب پریس کا بیان ہے کہ:
 کتاب ”تورج نامہ“ جلد دوم از تالیفات شیخ تصدق حسین
 صاحب و بہ تصحیح و ترتیب مولوی محمد اسماعیل صاحب مرحوم زیور طبع سے
 آراستہ ہو کر نور افزائے دیدہ منتظراں ہوئی۔

یعنی سرورق پر پیارے مرزا اور ان کے معاون شیخ تصدق حسین، اندرونی صفحات پر
 صرف شیخ تصدق حسین، اور آخری صفحے پر شیخ تصدق حسین اور مولوی محمد اسماعیل۔ ناطقہ سر بہ
 گریباں نہ ہو تو کیا کرے؟ میں تو فی الحال اسی رائے کا ہوں کہ سرورق پر جو لکھا ہے وہ معتبر ہے،
 اور خاتمہ الطبع میں اسماعیل اثر کا نام ۱۹۲۷ء کی اشاعت میں شاید مصلحتاً بڑھایا گیا۔ لیکن یہ مصلحت
 کیا تھی، میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ”تورج نامہ“، جلد دوم کی اول اشاعت میری
 دسترس میں نہیں، ورنہ یہ گتھی شاید کچھ سلجھ سکتی تھی۔

”تورج نامہ“، جلد دوم کے سرورق پر مہیا کردہ اطلاع کے بموجب پیارے مرزا شاعر
 بھی تھے۔ اور یہ بات کچھ بعید از قیاس نہیں۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ وہ فارسی کے شاعر رہے ہوں، کہ
 ان کے استاد آغا جہ ہندی کا کلام فارسی میں بکثرت ملتا ہے اور داستان میں بھی وافر مقدار میں
 درج کیا گیا ہے۔ اردو کے شاعر وہ شاید نہ تھے۔ ان کی فارسی ہندوستانی رنگ و مزاج کی، لیکن
 سلیس اور رواں ہے۔ لیکن اس کا بھی امکان ہے کہ پیارے مرزا نے آغا جہ ہندی کی شاگردی فن
 ترجمہ کے حصول کی غرض سے اختیار کی ہو۔ آغا جہ ہندی نے ”بوستان خیال“ کے لکھنوی ترجمے
 میں بہت کام کیا تھا۔

داستان امیر حمزہ کے داستان گوئیوں کے بارے میں ہماری موجودہ معلومات اتنی ہیں،
 بیدل نے سچ کہا

عالم ہمہ افسانہ مادارد و ماہیچ

خدا ان لوگوں کے ساتھ فضل و جود و کرم کا معاملہ کرے، یہ ہمارے ادب کے بڑے لوگ ہیں۔

ڈاکٹر سید معین الرحمن

محمد عظمت اللہ خاں کی نادر قلمی نگارشات

[خواجه منظور حسین (ملک) کے ذخیرے سے]

سترہ برس کی میری عمر تھی۔ اردو کالج، کراچی میں میرا تھرڈ ایئر میں داخلہ ہوا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کالج کے سرپرست اعلیٰ تھے۔ ان کی اور ان کے ایک بے حد معتمد اور مخلص رفیق کار حکیم اسرار احمد کروی کی شفقت میسر آئی۔ کالج میں شعبہ اردو کے اساتذہ آفتاب زبیری اور حبیب اللہ غنصفر صاحبان سے تلمذ کی عزت حاصل ہوئی۔ سینئر کالج فیلو امراؤ طارق کی رفاقت اور ان کے حوالے سے فرمان فتح پوری صاحب کی دلداری پائی۔ اوائل عمر کے بزرگوں اور دوستوں میں سے یہ چند نام تو ایسے ہیں جنہیں میں چاہوں بھی تو بھلا نہیں سکتا اور جن کے اثرات اور اخلاص کے سحر سے نگنا میرے بس ہی میں نہیں۔

چالیس برس تک تحقیق اور تدریس سے میرا عملاً تعلق رہا۔ ۱۹۶۲ء میں مجھے ترقی اردو بورڈ (اب: اردو ڈکشنری بورڈ) کراچی کے عملہ لغت سے ریسرچ اے کالر کے طور پر وابستگی کی عزت حاصل ہوئی۔ اس زمانے میں مجھے مطالعے کا جیسا بے خلل اور بے حد و حساب موقع ملا، اس نے آنے والے برسوں میں مجھے ایک مستقل راہ نشاط اور دولت اعتماد عطا کی۔ اس ابتدائی ریاضت اور تربیت کو میں اپنی علمی اور عملی زندگی میں بڑی اہمیت دیتا ہوں۔ بورڈ نے مجھے شان الحق حقی، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر شوکت سہزواری، نسیم امروہوی، سخاوت مرزا، خواجہ حمید الدین شاہد، مولانا اعجاز الحق قدوسی، زکریا مائل اور یوسف بخاری دہلوی کی رفاقت کار میسر آئی۔ بورڈ ہی کے واسطے سے مجھے مولانا عبدالعزیز الیمینی، ممتاز حسین، پیر حسام الدین راشدی اور بیگم ڈاکٹر شائستہ

اکرام اللہ کی شفقت بھی نصیب ہوئی۔ اپنے وقت کی اتنی قد آور، مہذب اور متین، رچی کڑھی ہوئی کلاسیکی شخصیات کی صحبت صالح نے میرے مزاج کی تشکیل پر جو اثرات مرتب کیے اسے میں اردو کالج اور ترقی اردو بورڈ کراچی سے اپنے تعلق کا دوسرا بڑا فیض اور اعزاز جانتا ہوں۔

کتابوں، خطی نسخوں، علمی شخصیات اور ان کے آثار کی حفاظت اور جمع آوری کی لت اسی زمانے میں پڑی اور یہ آنے والے برسوں میں بڑھی..... اور بڑھتی ہی گئی۔ اس ”طولانی تمہید“ سے پڑھنے والوں کو کیا دل چسپی ہو سکتی ہے، لیکن اس پس منظر کے ساتھ یہ کہنا شاید کوئی معنی رکھے کہ کتاب اور اہل کتاب سے میرا ربط اور شغف پرانا بھی ہے اور گہرا بھی۔ اور تکلف برطرف آج یہ میرا امتیاز بھی ہے اور کمزوری بھی!

میرے ذاتی ذخیرہ کتب و نوادر کا ایک بہت ہی مضبوط اور قیمتی حصہ، اکابر اہل کمال کے خطوط ہیں۔ شعر و ادب اور صاحبان شعر و ادب کو جاننے اور سمجھنے کے لیے ”خطوط“ کی اہمیت ایک بدیہی سچائی ہے۔ ۲۰۰۰ء کے اواخر میں شعبہ تعلیم سے ریٹائرمنٹ کی سرخروئی پائی۔ ”فرصت اور آزادی کا یہ زمانہ میں نے اپنے ذخیرہ مکاتیب کو کسی قدر سمیٹنے اور ترتیب دینے میں صرف کیا۔

میری پہلی ترجیح ان بزرگوں کے نام خطوط کی ترتیب و اشاعت ہے جو اب ہم میں موجود نہیں۔ پہلے مرحلے میں بابائے اردو مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، سید وقار عظیم، مولانا حامد علی خاں، خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر شوکت سہروردی، آل احمد سرور اور نظیر صدیقی کے نام اہل علم کے خطوں اور خود ان اصحاب کے خطوں کی تدوین و اشاعت کا کام میرے پیش نظر ہے۔

اولاً خواجہ منظور حسین کی ولادت ۱۹۰۴ء کے جشن صد سالہ کی یادگار کے طور پر ”متاع منظور“ کے نام سے خواجہ صاحب (وصال ۱۹۸۶ء) کے نام لکھے گئے خطوں کا ایک مجموعہ مرتب ہو کر طباعت کی منزل میں ہے ۲۔ یہاں بعض اکابر کے اسماء درج

کرتا ہوں جن کے خط ”متاع منظور“ میں شامل ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریابادی، خواجہ حسن نظامی، وحید الدین سلیم پانی پتی، آغا حیدر حسن دہلوی، سجاد انصاری، سجاد حیدر یلدرم، محمد عثمت اللہ خاں، نواب محمد اسماعیل، رشید احمد صدیقی، فراق گورکھپوری، پطرس بخاری، جوش، فانی، جگر، فیض، مولانا حامد علی خاں، حمید احمد خاں، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر سید عابد حسن، آل احمد سرور، میاں بشیر احمد، ڈاکٹر مقبول عزیز، حسن عسکری، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، میرزا ادیب، مصطفیٰ زیدی، ایف ایم ویلیٹی، مظفر علی سید، ڈاکٹر غلام علی چوہدری، ڈاکٹر آفتاب احمد، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، اسلوب احمد انصاری، شان الحق حقی، ڈاکٹر جمیل جالبی، محمد سلیم الرحمن، مسعود مفتی، معین احسن جذبی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ۔

سردست پروفیسر خواجہ منظور حسین (علیگ) کے نام محمد عظمت اللہ خاں دہلوی کے پانچ اردو اور چھ انگریزی خطوں کے علاوہ ان خطوں کے ساتھ بھیجی گئی عظمت اللہ کی چار نظموں کے عکس پیش کیے جا رہے ہیں۔ یقین ہے کہ ان خطوں کا محفوظ کیا جانا علم افروزی کا باعث ہوگا اور مکتوب الیہ اور مکتوب نگار، ہردو کی تفہیم میں بھی معین و مفید ہوگا۔ خواجہ منظور حسین کے نام عظمت اللہ خاں کے یہ خط مجھے خواجہ صاحب کی عنایت سے میسر آئے جنہوں نے تحریر بتایا کہ:

”عظمت صاحب سے (میرے) ذاتی مراسم ”علی گڑھ میگزین“ کی ایڈیٹری کا انعام تھے۔ میرے حیدر آباد دکن کے

۱۔ خواجہ منظور حسین (۱۹۰۴ء-۱۹۸۶ء) کے حالات میں دیکھیے:

(i)۔ رسالہ نقد و نظر، خواجہ منظور حسین نمبر، مرتبہ: اسلوب احمد انصاری، علی گڑھ ۱۹۸۵ء۔

(ii)۔ نذر منظور، مرتبہ: اسلوب احمد انصاری، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء۔

(iii)۔ محبتیں ہی محبتیں، ڈاکٹر سید معین الرحمن، مرتبہ: عاصم محمد کلیار، لاہور، ۲۰۰۳ء۔

۲۔ اہل علم کے نام خود خواجہ منظور حسین کے مکاتیب، نیز خواجہ صاحب کے انتقال پر تعزیتی خطوط اور پیغامات پر مشتمل ایک دوسرا مجموعہ ”یادگار منظور“ بھی اسی برس منظر عام پر لے آنا میری ترجیحات میں ہے۔

سفر میں ان کی کشش بھی شامل تھی (جو مجھے ایک بار چھٹیوں میں
ان کے پاس لے گئی)..... ملا تو انہیں بڑا تنومند اور زندہ دل پایا
اور شعر و ادب سے ان کی لگن اور تخلیقی ادھیڑ بن سے متاثر
ہوا..... میرے نام محفوظ ان کے انگریزی خطوں کا رنگ
ڈھنگ بھی یہی ہے..... [خ-م-ح]

ان تمہیدی اور تعارفی کلمات کے ساتھ پروفیسر خواجہ منظور حسین کے نام، محمد عظمت اللہ خان
کے پانچ اردو اور چھ انگریزی خطوط پیش کیے جا رہے ہیں۔ اردو کے پہلے چار خط سال
۱۹۲۳ء کے ہیں اور آخری ۱۹۲۴ء کا ہے۔ انگریزی کے پہلے پانچ خط ۱۹۲۳ء اور آخری
۱۶ نومبر ۱۹۲۵ء کا تحریر کردہ ہے۔ خطوں کے ساتھ شامل عظمت اللہ خاں کی نظموں کے
عنوانات یہ ہیں:

۱۔ برسات کی رات دکن میں (مطبوعہ رسالہ اردو، اورنگ آباد،
جنوری ۱۹۲۴ء۔)

۲۔ مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟ (ایضاً)۔

۳۔ موہنی صورت موہنے والی (علی گڑھ میگزین، ۱۹۲۳ء)۔

۴۔ سند صورت سندر ہی ہے، رنگت گوری یا کالی!

(اردو، اپریل ۱۹۲۸ء)

ان نظموں کا متن خود عظمت اللہ خاں کا قلمی یا دستخطی ہے۔

عظمت اللہ خاں کی ان یادگار تحریروں کے بعض مقامات وضاحتی حواشی کا تقاضا
کرتے ہیں لیکن سر دست اصل تحریروں کا جو لگ بھگ اسی (۸۰) برس پرانی ہیں، محفوظ ہو
جانا زیادہ اہم ہے۔ یہاں عظمت اللہ خاں کی حیات اور خدمات اور مقام و مرتبے کے
بارے میں کچھ منتخب حوالوں کی نشاندہی بے محل نہیں ہوگی:

عظمت، مہد تالحد

”محمد عظمت اللہ خاں کیم جنوری ۱۸۸۷ء میں بمقام دہلی پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۷ء میں مدن پٹی صوبہ مدراس (بھارت) میں وفات پائی اور وہیں مدفون ہوئے۔

[علی اسد اللہ (فرزند ارجمند محمد عظمت اللہ خاں) انتخاب

مضامین عظمت، راولپنڈی، ۱۹۶۵ء]

محمد عظمت اللہ خاں بی۔ اے (میں کامیابی کے بعد) حیدرآباد آکر ملازم ہو گئے۔ ۱۹۱۵ء (میں) گزٹڈ جائداد پر تقرر ہوا۔ (۱۹۲۶ء میں) دوم مددگار ناظم تعلیمات ہوئے اور کمشنری امتحانات کا عہدہ تفویض ہوا۔ عظمت مرحوم نہایت عمدہ قوی کے سرخ و سفید جوان تھے۔ غالباً ورزش بھی کرتے تھے مگر ان خصوصیتوں کے باوجود دق ہو گیا اور دو سال کے قریب اس میں مبتلا رہے۔ جون اور جولائی (۱۹۲۷ء) میں جب حالت زیادہ مخدوش ہو گئی تو ”ارو گیا ورم“ سینی ٹوریم گئے اور باضابطہ علاج ہونے لگا۔ ۱۸ ستمبر ۱۹۲۷ء کو مرحوم نے کس مسرت سے لکھا ہے کہ ”یہاں آ کر بفضلہ تعالیٰ میری طبیعت رو بہ صحت ہے“ (یہ غالباً مرحوم کا آخری خط تھا)، مگر افسوس ہے کہ ۱۴ اکتوبر ۱۹۲۷ء کو چار بجے ذریعہ تار اطلاع ملی کہ انتقال ہو گیا، تیسرے روز مسجد صلاہیت علی میں فاتحہ سوم ہوا۔

[تمکین کاظمی، ماہنامہ نیرنگ خیال، لاہور، دسمبر ۱۹۲۷ء]

عظمت اللہ خاں وہ شعلہ مستعجل تھے جو صرف چالیس سال کی عمر میں خاموش ہو گیا۔

[ڈاکٹر گیان چند جین، تجزیے، دہلی ۱۹۷۳ء]

تالیفات و نگارشات عظمت

۱۔ سریلے بول (مجموعہ نظم و نثر)، طبع اول، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۰ء، طبع دوم کراچی

- ۲۔ مضامین عظمت، بحوالہ رسالہ ”اردو“ حیدرآباد دکن، اپریل ۱۹۳۴ء۔
- ۳۔ انتخاب مضامین عظمت، مطبوعہ راولپنڈی، ۱۹۶۵ء۔
- ۴۔ ہنسی کی کرنیں (افسانے اور ڈرامے)، بحوالہ ”انتخاب مضامین عظمت“ ایضاً۔
- ۵۔ رسالہ ”اردو“ میں نگارشات عظمت کی تفصیل کے لیے دیکھیے: رسالہ اردو کراچی، اپریل ۱۹۶۷ء۔

اعتراف عظمت

امیر خسرو کے بعد اگر کسی اردو شاعر نے عروض میں غیر معمولی جدتیں پیدا کیں تو وہ عظمت ہی تھے۔ [ڈاکٹر محی الدین قادری زور]۔

نظم و نثر دونوں میں عظمت مرحوم نے نئے راستے اختیار کیے اور ان راستوں پر انہوں نے استادانہ انداز سے پورے اعتماد کے ساتھ قدم بڑھایا۔ [قاضی عبدالغفار]۔

عظمت اللہ خاں میں ذہانت کی لپک تھی جس کا سب سے بھرپور اظہار ان کے عروضی اجتہادات میں ہوتا ہے۔ وہ اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی مشق سخت کرتے تھے۔ اردو، ہندی، انگریزی تینوں زبانوں کے عروض کے محرم تھے۔ [ڈاکٹر گیان چند جین]۔

عظمت اللہ خاں نے ایک نئے عروض کی بنیاد ڈالی۔ [ڈاکٹر عنوان چشتی]۔

عظمت اللہ خاں نے منظوم تراجم ۱۹۲۳ء کے آس پاس کیے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو آزاد نظم کی ابتداء کا امتیاز عظمت اللہ خاں کے حصے میں آتا ہے.....

عظمت اللہ خاں ہنگامہ خیز اور یادگار زمانہ مضمون ”شاعری“ ایک پر جوش نعرہ انقلاب ثابت ہوا جس کی گونج ہمیشہ باقی رہے گی۔ عظمت اللہ خاں کی اس کوشش نے ایسا بیج ضرور بودیا جس سے آگے چل کر نئی تبدیلیوں کے پودے اگے۔ [ڈاکٹر حنیف کیفی]۔

جدید اردو شاعری کے (جو) تجربات (ہوئے) عظمت اللہ خاں نے ان تجربوں کے فروغ میں نمایاں خدمات انجام دیں..... اردو شاعری کی اصلاح کے سلسلے میں اب تک جتنی بھی آوازیں اٹھائی گئیں ہیں ان میں سب سے زیادہ انقلابی اور

گر جدار آواز عظمت اللہ خاں کی تھی۔ [ڈاکٹر حنیف کیفی]۔

قدیم عروض میں فعلوں پانچ بار کوئی وزن نہیں ہے۔ یہ عظمت اللہ خاں کی ایجاد ہے، عظمت اللہ خاں نے پہلی بار معری نظم کے لیے ایک بحر مخصوص کرنے کی طرف توجہ دلائی۔ [ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی]۔

بیسویں صدی میں شاعری..... کے سکے بند راستے دو ہی ہیں۔ ایک کو مجھے اقبال کا راستہ کہہ لینے دیجیے۔ دوسرے راستے کا نام (ہوگا) عظمت اللہ خاں کا راستہ۔ [منظر علی سید]۔

مطالعہ عظمت کے لیے بعض قابل ذکر ماخذ

- ۱۔ جدید اردو شاعری، عبدالقادر سروری، حیدر آباد دکن، ۱۹۳۳ء۔
- ۲۔ اردو زبان و ادب، ڈاکٹر مسعود حسین خان، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء۔
- ۳۔ اردو شاعری کا مزاج، ڈاکٹر وزیر آغا، لاہور، ۱۹۶۲ء۔
- ۴۔ نئی نظم کے تقاضے، جیلانی کامران، لاہور، ۱۹۶۵ء۔
- ۵۔ جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ڈاکٹر حامدی کاشمیری، دہلی، ۱۹۶۸ء۔
- ۶۔ نئی نظم کا سفر، ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی، دہلی، ۱۹۷۲ء۔
- ۷۔ تجزیے، ڈاکٹر گیان چند جین، دہلی، ۱۹۷۳ء۔
- ۸۔ اردو شاعری، میں سائٹ، ڈاکٹر حنیف کیفی، دہلی، ۱۹۷۵ء، لاہور، ۱۹۹۴ء۔
- ۹۔ اردو شاعری میں ہیت کے تجربے، ڈاکٹر عنوان چشتی، دہلی، ۱۹۷۵ء۔
- ۱۰۔ ساز مغرب (حصہ دوم)، حسن الدین احمد، حیدر آباد دکن، ۱۹۷۵ء۔
- ۱۱۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، ڈاکٹر عنوان چشتی، دہلی، ۱۹۷۷ء۔
- ۱۲۔ عروض آہنگ اور بیان، شمس الرحمن فاروقی، لکھنؤ، ۱۹۷۷ء۔
- ۱۳۔ ساز مغرب (حصہ پنجم)، حسن الدین احمد، حیدر آباد دکن، ۱۹۷۸ء۔
- ۱۴۔ اردو میں معرا اور آزاد نظم، ڈاکٹر حنیف کیفی، دہلی، ۱۹۸۲ء، لاہور، ۱۹۹۵ء۔

- ۱۵۔ اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء۔
- ۱۶۔ انگریزی شاعری کے منظوم اردو تراجم کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر حسن الدین احمد، حیدر آباد دکن، ۱۹۸۴ء۔
- ۱۷۔ پاکستان میں گیت نگاری (دوسرا باب)، نفیس اقبال، لاہور، ۱۹۸۴ء۔
- ۱۸۔ اردو گیت، ڈاکٹر بسم اللہ نیاز، کراچی، ۱۹۸۴ء۔
- ۱۹۔ اردو شاعری میں دوہے کی راویت، ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء۔
- ۲۰۔ عبدالحلیم شرر بحیثیت شاعر، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، دہلی، ۱۹۹۰ء۔
- ۲۱۔ میراجی۔ شخصیت اور فن، ڈاکٹر رشید امجد، لاہور، ۱۹۹۳ء۔
- ۲۲۔ علم عروض اور اردو شاعری، ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء۔
- اب خواجہ منظور حسین کے نام محمد عظمت اللہ خاں کے خط ملاحظہ ہوں:

پہلا خط

حیدر آباد (دکن)

۲۸ اگست ۲۳ء

شفیق و مکرمی، تسلیم

آپ کا میگزین بھی پہنچا اور بعد کو آپ کا عنایت نامہ بھی۔ میں نے میگزین کو بہت غور سے پڑھا اور مجھے خوشی ہے کہ اردو کے رسالوں میں اکا دکا ہی ایسے ہوں گے جو ’میگزین‘ سے لگا کھا سکیں۔ سوائے میرے مضمون اور نظموں کے، اور تمام مضامین عام طور پر اچھے لکھے گئے ہیں۔ خصوصاً رشید احمد صاحب کی ’’دنیا‘‘ پر لطف لکھی گئی ہے۔

آپ کا خط پہنچا تو شاعری پر ایک مضمون لکھ رہا تھا جس کی پہلی قسط مولوی عبدالحق صاحب کی خدمت میں بھیج دی گئی ہے۔ اس قسط میں صرف اس پر بحث کی گئی ہے کہ شاعری

کیا ہے۔ ایسے مضمون میں ظرافت کی کم گنجائش تھی اور دوسرے مولوی عبدالحق صاحب کا ڈر تھا۔ اگر یہ مضمون مولوی صاحب پسند نہ فرمائیں گے تو آپ کی خدمت میں بھیج دیا جائے گا۔ دوسری قسط ۱ میں اردو شاعری پر نظر ڈالی جائے گی۔ آپ کے لیے سوچ رہا ہوں کیا مضمون لکھوں۔ مضمون ایسا ہونا چاہیے جو کالج کے میگزین کے لیے زیادہ موزوں ہو۔ بہر حال مضمون کے سوچتے ہی لکھنا شروع کر دوں گا۔

آپ کی ادارتی آزادیاں مجھے تو بھلی معلوم دیتی ہیں لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ کالج کے میگزین میں ایسی آزادیاں عام حضرات، جو مصنوعی اخلاقیات کے دلدادہ ہیں، پسند نہیں کریں گے۔ مجھے بے انتہا مسرت ہوئی کہ جناب سید سجاد حیدر صاحب نے میری پوچھ گوئی کو پسند کیا اور مضمون پر بھی مسرت کا اظہار فرمایا۔ میں سوچ میں ہوں ایک ظریفانہ سلسلہ میگزین کے لیے لکھوں جس سے طلبہ کو بھی ظرافت کی چٹیک لگ جائے۔ بحالت موجودہ اردو ادب میں نہ تو جدت ہے اور نہ ظرافت۔ ہر مضمون ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے نے چھری تلے رہ کر لکھا ہے۔ غم اور الم کے فقرے اور مضامین اس قدر سست ہیں کہ خدا کی پناہ۔ جو ہر صاحب کی نظم کس قدر پاکیزہ ہے۔ بیان میں جدت، تشبیہوں میں لطافت اور نیا پن۔ ان سے درخواست کیجیے میری جانب سے کہ وہ اب واقعی اردو ادب کو اس قسم کی نظموں سے مالا مال کر دیں۔ ان کا مستقبل کا شاعر بن جانا اب صرف ان ہی کے ہاتھ ہے۔

ایک خشک باگندہ بروزہ والی جدت اور کر رہا ہوں۔ انگریزی Iambic pentameter میں ایک نظم شروع کی ہے۔ یہ نظم ”مونچھ“ اور ”چوٹی“ کا مکالمہ ہے اور بروننگ کے ڈھنگ میں ایک نفسیاتی مطالعہ۔ خیر پہلا بند سن لیجیے اور اس کی موسیقی پر اظہار رائے فرمائیے۔

۱۔ رسالہ اردو، ایضاً، جنوری ۱۹۳۳ء۔

۲۔ سجاد حیدر یلدرم، ولادت: ۱۸۸۰ء، وفات: ۱۹۳۳ء۔

مونچھ:

نہیں ، نہیں ، یہ کیا کہا مجھے؟
نہیں تمہاری چاہ ! جان من!
یہ بات کاش ہو سکے ، تجھے
دکھا سکوں میں سینہ چیر من

ذرا پوری ہو جائے اور کانٹ چھانٹ کر لوں تو آپ کے ملاحظہ میں بھیجوں گا۔ نظم ایک اصلی واقعہ پر مبنی ہے۔ ”بیسوا“ بہت ستا رہی ہے۔ قابو میں نہیں آتی۔ اس کی تلاش میں ایک مصرع ملا ہے:

اوروں میں کیڑے ڈالنے کو نیکی ایک بہانہ ہے

فقط

نیاز مند

محمد عظمت اللہ خاں

دوسرا خط

حیدر آباد (دکن)

۱۲۹ اگست ۲۳ء

شفقتی و مکرمی۔ تسلیم

کل میں آپ کے دو عنایت ناموں کا جواب لکھ کر ڈاک کے حوالے کرا ہی چکا تھا کہ آپ کا کارڈ پہنچا۔ میرے جلد جواب نہ دینے پر آپ ہرگز خفا نہ ہوں۔ مجھے افسوس ہے کہ اس خصوص میں بہت بھول اور کاہلی لاحق ہو جاتی ہے۔

جب سے آپ کا کارڈ پہنچا ہے اسی سوچ میں ہوں کہ کس عنوان پر مضمون لکھوں۔ کئی عنوان سامنے آئے ہیں لیکن ابھی تک کوئی بات طے نہیں پائی۔ ایک نفس عنوان یہ سوچا ہے۔ ”گڑیا خانہ“ اور اس دنیا اور اس کے آئی ڈی الز (Ideals) پر کیا نفس مضمون ہو سکتا ہے۔ لیکن ڈر ہے کہ مضمون بہت فلسفیانہ ہو جائے گا۔ Idealism یعنی مثال پرستی اور اصلیت طلبی (Realism) میں جو تضاد ہے وہ عام فہم نہیں۔ دوسرا عنوان ”خاص تراش“ ہے۔ اس پر بھی لطیف مضمون ہو سکتا ہے اور میں یہ چاہتا ہوں کہ جو مضمون ہو وہ ایسا ہو کہ کالج کے طلبہ کے لیے زیادہ مناسب ہو۔ آپ نے یہ بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ علی گڑھ کے طلبہ جس طرح مضامین ظرافت کو سمجھ سکتے ہیں اور کہیں ایسے پڑھنے والے نہیں مل سکتے اور مجھے نہایت مسرت ہے کہ علی گڑھ کے نوجوان جو آئندہ اردو ادب میں اضافہ کریں گے، میرے مضمون کو پسند کرتے ہیں۔ اور اسی لیے میری یہ آرزو ہے کہ ایسا مضمون لکھوں جو ہنسائے اور ہنسی ہنسی میں ان کے ہونہار نفوس کے سامنے ایسی باتیں پیش کرے جو میرے خیال میں آئندہ اردو ادب کی ارتقاء کے لیے ضروری ہیں۔ بہر حال میں حتی الامکان تین ہفتے کے اندر کوئی نہ کوئی مضمون آپ کی خدمت میں بھیج دوں گا۔ لیکن نہیں کہہ سکتا کہ وہ آپ کو پسند آئے گا یا نہیں۔ شاعری والے مضمون نے مجھے بہت تکلیف دی اور کچھ اس میں ایسا انہماک ہو گیا کہ اب خیالات کو بالجبر دوسری طرف لانا پڑ رہا ہے اور چند اصحاب کے بھی تقاضے ہیں۔ خصوصاً ”لسان الملک“ کے مدیر صاحب کا سخت تقاضہ ہے اور ان سے بہت مجبوع ہو۔

امید کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔

نیاز مند

محمد عظمت اللہ

تیسرا خط

حیدر آباد (دکن)

۲۷ نومبر ۱۹۲۳ء

شفیقی وکرمی - تسلیم

میں گزشتہ مہینے ڈنگو (لنگڑالال) بخار میں مبتلا ہوا اور بعد میں مجھے پچپش ہو گئی جس نے بہت ستایا۔ آج میں نے پرہیز توڑا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ آپ کو خط نہ لکھا۔

مولوی عبدالماجد صاحب نے جو ”گر یا خانہ“ اور نظم کی داد دی ۲ وہ میرے لیے باعث فخر ہے اور یہی بات مجھے سجاد حیدر صاحب کے دل افزا الفاظ کے متعلق عرض کرنی ہے۔ میری طرف سے آپ دونوں بزرگوں کی خدمت میں عرض کر دیجیے کہ میں اس داد کو بہترین صلہ تصور کرتا ہوں۔ مضمون کی فرمائش پوری کرنے کی پوری کوشش کروں گا۔ لیکن اس دفعہ حتمی وعدہ نہیں کر سکتا۔ رسالہ ”اردو“ میں ایک سلسلہ ”شاعری“ پر لکھنا شروع کرنا چاہتا تھا اور خیال فرمائیے کہ سال بھر سے مولوی عبدالحق صاحب فرماتے تھے اور میں وعدہ کرتا تھا۔ مضمون کسی طرح نہیں لکھا جاتا تھا حالانکہ مواد اور رسالہ سب فراہم کر لیا تھا۔ خدا خدا کر کے اس سلسلے کا پہلا مضمون ”گر یا خانہ“ کے تقریباً ساتھ ساتھ لکھا گیا۔ اس کی سرخی ہے ”شاعری کیا ہے؟“ بعد میں دوسرا مضمون ”اردو شاعری“ کے عنوان سے اس ہفتے پورا ہوا اور تیسرا مضمون ”اردو عروض“ شروع کر دیا ہے۔ جناب مولوی صاحب نے فرما دیا ہے

۱۔ مولانا عبدالماجد، دریابادہ، ولادت: وفات: ۱۹۷۷ء۔

۲۔ عظمت اللہ صاحب دہلوی کی نثر و نظم دونوں خصوصیت کے ساتھ مستحق ستائش ہیں۔ میں ان صاحب سے واقف نہیں۔ آپ سے اگر مراسلت قائم ہو تو آپ خود میری طرف سے انہیں داد لکھ بھیجیں۔ ”گر یا خانہ“ والے مضمون میں انہوں نے فلسفے کو جس طرح پانی کر دیا ہے، وہ میرے لیے قابل رشک ہے۔ نظم بھی بالکل مطابق فطرت ہے اور موثر۔“

[اقتباس از مکتوب مولانا عبدالماجد دریابادی بنام خولجہ منظور حسین، مورخہ ۱۲ نومبر ۱۹۲۳ء]

کہ یہ مضمون مسلسل یکے بعد دیگرے چھپیں گے۔ لہذا تیسرا مضمون بھی لکھ ڈالا جائے۔ ۱۔
 مولوی صاحب کو ایک سال کے خالی خالی وعدوں کی وجہ سے بجا طور پر بدگمانی ہو گئی ہے۔
 بہر حال آپ کی فرمائش ہے لہذا میں حتی الوسع کوشش کروں گا کہ ارشاد کی تعمیل کی جائے۔
 دو نظمیں آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔ ”برسات کی رات دکن میں“ اور ”صبح“۔
 یہ دونوں مولوی صاحب کی خدمت میں بھی بھیجی جا چکی ہیں۔ آپ دونوں یا ان میں سے
 ایک کو طباعت کی غرض سے پسند فرمائیں تو مولوی صاحب کو مطلع فرمادیں تاکہ وہ بے خبر نہ
 رہیں۔ برسات کی رات دکن میں، ورڈس ورثہ کے رنگ میں ہے۔ اس کا بند
 (stanza) سون برن کا ہے۔ آٹھ مصرع والا ہے۔ اس ترتیب سے:

اس کو آپ تنہائی میں دھیمی لے سے پڑھیں تو عجیب مٹھاس اور سریلا پن معلوم ہوتا ہے اور
 قلب کو تسکین سی ہوتی ہے۔ آخری بند کی میں آپ سے خصوصیت کے ساتھ داد چاہتا ہوں۔
 ”صبح“ والی نظم بھی سون برن کے ایک stanza میں ہے۔ یہ بند شے لی Shelly کی
 مشہور لی رک sky lark سے سون برن نے لیا تھا۔ قوافی کی ترتیب صاف ہے۔ ان
 مصرعوں کی داد ضرور ملنی چاہیے۔

۱۔ تیسری قسط، رسالہ ”اردو“ اورنگ آباد، شمارہ اپریل ۱۹۲۳ء میں چھپی۔

۲۔ رسالہ اردو، ایضاً، جنوری ۱۹۲۳ء۔

اور ہوانے گل یہ کھلایا

کرنوں کی گرہ کھول کھلا کر اک رنگ کا سیلاب بہایا

ایک مزید ارقصہ بھی سن لیجیے۔ حضرت اقبال کی لطیف لی رک نظم نغمہ ساربان حجاز ”ہزار داستان“ میں صبح کے وقت مجھے ملی۔ بہت خوشی ہوئی کہ اقبال نے بھی اس رنگ کی طرف توجہ فرمائی ہے۔ لیکن فارسی زبان دیکھ کر بڑا قلق ہوا۔ اسی وقت یہ خیال آیا کہ اسے ’اردایا‘ جائے۔ لطف کی بات تو یہ ہوئی کہ اسی روز اس نظم کو اردا دیا گیا اور مجھے امید ہے کہ آپ اسے پڑھ کر محفوظ ہوں گے۔ اردانے کے دوسرے دن دفتر میں اس طرح صاف لکھوایا کہ ایک طرف فارسی۔ اس کے مقابل اردو ترجمہ یا یوں ہی کہیے اردایا ہوا بند۔ صاف ہو کر یہ نظم آئی۔ میں دیکھ رہا تھا کہ اتنے میں سید اعظم صاحب پرنسپل سٹی ہائی اسکول (جواب انٹرمیڈیٹ کالج ہو گیا ہے) تشریف لے آئے اور انہوں نے بھی ملاحظہ فرمایا۔ وہ اپنے نئے کالج سے ایک رسالہ نکالنے والے ہیں۔ انہوں نے اس اصرار سے یہ نظم مانگی کہ میں انکار نہ کر سکا اور آپ کے نام جو خط لکھا تھا اسے چاک کر دیا اور ترجمہ نظم ان کے حوالے کر دیا۔ لیکن یہ توقع نہیں کہ ابھی یہ میگزین شائع ہو۔ لہذا کوئی تقریباً دو ماہ کے انتظار کے بعد یہ ترجمہ نظم آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں۔ اگر یہ ترجمہ اس وقت بھیج دیا جاتا تو آپ کے ”میگزین“ میں حضرت اقبال کی نظم کے ساتھ شائع ہو جاتا۔ اس اردانے، کی داد علی گڑھ کے منچلے طلبہ ضرور دیں گے۔ میں نے یہ کوشش کی ہے کہ قوافی حضرت اقبال کے ہی رہیں اور جہاں تک ممکن ہو زیادہ تبدیلی نہ ہونے پائے کیونکہ اقبال کے اردو کلام میں بھی فارسی اتنی ہوتی ہے کہ فارسی ترکیبیں غیر مانوس نہیں معلوم ہو سکتیں۔ البتہ ساتویں بند میں قافیے میں فارسی افعال تھے ان کا بدلنا ضروری تھا۔ بہر حال ملاحظہ فرمائیے۔

میں نے آپ کے مضمون کی کل ہی سرخی تو ڈھونڈھ لی ہے ’سورما خیا‘۔ ابھی خیالات دور کے سے بادلوں کی طرح ہیں۔ سو نچوں گا اور کوشش کروں گا کہ آپ کی فرمائش پوری ہو سکے۔ اس اثنا میں امید تو نہیں لیکن اگر کوئی نظم ہو جائے تو آپ کی خدمت

میں بھیج دی جائے گی ورنہ بہ صورت پسندیدگی یہ تین چیزیں کافی ہوں گی۔ شاعری والے مضامین رسالہ ”اردو“ میں آپ کی نظر سے گزریں گے اور امید ہے کہ آپ ان میں چند مزے مزے کی باتیں پائیں گے۔ لیکن یہ اردو عروض والا مضمون انشاء اللہ تعالیٰ ایک پر لطف چیز ہوگی اور غالباً اردو ادب میں ایک ہل چل ڈال دے۔ بشرطیہ میں حسب دلخواہ لکھ سکا۔ میرا یہ خیال ہے کہ میں جو عروض پیش کرنے والا ہوں وہ ایک سائنٹی فک چیز ہوگی اور اس سے اردو کی تقطیع انگریزی کی طرح سہل ہو جائے گی۔ زخافات بحور کے ناموں کی خرافات اور خیال کش قیود اٹھ جائیں گی۔ ہر شاعر اپنے خیالات اور اپنے فطری ترنم کی مناسبت سے خود ایک بحر وضع کر لے گا اور وہ اصولاً درست ہوگی۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی محبوب بحر آپ کو یا مجھے اس قدر سربلی اور لطیف نہ معلوم ہو جتنی اسے معلوم ہوتی ہے۔ بہر حال اس سے اور کوئی فائدہ نہ ہو تو ادبی قدامت پسندوں میں ایک گڑبڑ ضرور پیدا ہو جائے گی اور اگر زیادہ عنایت ہوئی تو خاکسار کی تھوڑی بہت تو واضح بھی ہو جائے گی لیکن اس کو آپ بھی تسلیم فرمائیں گے کہ جمود کو توڑنے کی ضرورت ہے اور نئے نئے پہلو پیش کرنا اردو کی خدمت ضرور ہے۔ بس اس حد تک بھی ان مضامین کا اثر ہو جائے تو غنیمت ہے۔ آپ کا بہت سا وقت لیا اور یہ اب تک کی خاموشی کا بدل ہے۔

امید کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔

خاکسار

محمد عظمت اللہ

نوٹ:- ”نغمہ“ ساز بان حجاز اور اس کا اردو ترجمہ ساتھ ساتھ طبع ہوں تو زیادہ اچھا ہوگا۔ فقط محمد عظمت۔

چوتھا خط

حیدر آباد (دکن)

۱۲ دسمبر ۱۹۲۳ء

شفیقی وکرمی - تسلیم

آپ کا عنایت نامہ پہونچا۔ آپ نے جو عمدہ خیالات ظاہر فرمائے ہیں ان کا شکریہ۔

افسوس ہے کہ مضمون نہیں ہو سکا۔ میں فکر میں ہوں۔ ہوتے ہی خدمت میں بھیج دوں گا۔ میری مصروفیت سرکاری اور غیر سرکاری ان مہینوں میں اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ میں عرض نہیں کر سکتا اور مضمون بغیر کامل غور و فکر کے عمدہ طور پر لکھا نہیں جاسکتا۔ یہ ہرگز خیال نہ کیجیے گا کہ مجھے تعمیل ارشاد میں کوئی تاثر مل ہے۔ ”علی گڑھ میگزین“ میں صرف عمدہ چیز ہی ہونی چاہیے۔

مولوی عبدالحق صاحب کا ایک اور عنایت نامہ آیا ہے جو ملفوف ہے، براہ کرم ’برسات کی رات‘ لے اپنے ”میگزین“ میں طبع نہ کیجیے۔ میں اب جو نظم آپ کے پاس بھیجوں گا، وہ ان کے پاس نہ بھیجوں گا۔

’میرے حسن کے لیے کیوں مزے؟‘^۱ اس پر دونوں صاحب خفا ہوئے^۲ اور بجا طور پر، میں نے بہت معافی مانگ لی ہے۔ براہ کرم ’برسات کی رات دکن میں‘ آپ طبع نہ فرمائیے۔ ورنہ غضب ہو جائے گا۔

اس وقت جلدی میں یہ خط لکھ دیا ہے۔ انشاء اللہ تعالیٰ مضمون کے ساتھ تفصیلی خط لکھوں گا۔ کل ایک پرچہ مرتب کرنے میں کوئی دس گھنٹے لگ گئے۔ بس اسی قسم کے کام

۱۔ مطبوعہ: رسالہ اردو، اورنگ آباد، جنوری، ۱۹۲۳ء۔

۲۔ رسالہ اردو، اکتوبر، ۱۹۲۳ء۔

۳۔ خواجہ منظور حسین کی وضاحت کے مطابق خفگی اس وجہ سے کہ یہ نظم علی گڑھ میگزین میں کیوں چھپی۔

اور اس اردو عروض والے مضمون پر نے میرے دماغ کو تھکا دیا۔ اب آپ ہی کے لیے مضمون پر غور کر رہا ہوں۔ خیالات پھر رہے ہیں۔ اگر اس کا نو وکیشن نمبر کے لیے نہ ہو تو خیر بعد کے نمبر میں کام دے گا۔ میں کوشش کر رہا ہوں کہ اس ہفتے کے اندر ہو جائے۔ امید کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔ ہاں۔ یلدرم صاحب اور رشید صاحب کے مضامین خوب ہیں۔ آئندہ خط میں ان کا ذکر بھی ہوگا۔ اول الذکر تو استاد ہیں ہی اور دوسرے صاحب بھی ہونہار ادیب ہیں۔ خدائے تعالیٰ برکت دے۔

نیاز مند

محمد عظمت اللہ

پانچواں خط

[حیدر آباد (دکن)]

۲۰ فروری ۲۴ء

شفیق و مکرّم، السلام علیکم

کل آپ کا کارڈ پہنچا۔ یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ آپ ”علی گڑھ میگزین“ کی ادارت سے سبکدوش ہو گئے ہیں۔ آپ نے پرچے میں جان ڈال دی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ آپ کے صحیح ذوق ادبی سے قدامت پسند حلقہ بدکتا تھا۔ مجھے بالابالا یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ رشید احمد صاحب کے مضمون میں کسی پروفیسر صاحب اور ان کی نصف بہتر کی تلمیح آپڑی تھی جس کی وجہ سے غالباً پرچہ ضبط ہوا اور شاید آپ نے اڈیٹری سے دست برداری کر لی۔

”میگزین“ کے دونوں پرچے خوب تھے۔ بلحاظ ظاہر اور باطن دلکش ہیں۔ بڑا لطف تو سجاد صاحب کی رائے سے آیا جو انہوں نے خاکسار کے متعلق ظاہر کی ہے اور آپ نے ستم ظریفی یہ کی کہ ماجد صاحب کی رائے کے ساتھ ہی ساتھ ان کی رائے بھی شائع کی۔

سجاد صاحب کے پہلے کے جملوں نے میری آنکھیں کھول دیں۔ یہ ایک جدید انکشاف ہے کہ ”خیالات کوئی چیز نہیں“ اس پر ایک پر لطف مضمون ہو سکتا ہے۔ دوسری بات اور نہایت نفیس بات یہ ہے کہ سجاد صاحب نے انجانی میں میرے اسلوب کی صحیح صحیح تعریف کر دی ہے۔ یعنی:

"Serious thought on common subject"

یہی تعریف سائنٹی فک میٹھڈ کی ہے۔ میں طبعاً اس کے عکس یعنی:

"Light thought on serious subjects"

سے بدکتا ہوں کیونکہ میرا یہ خیال ہے کہ دنیا میں کوئی uncommon مضمون ہے ہی نہیں۔ بہر حال اس قسم کی فرانک (frank) رائے ہمیشہ مفید ہوتی ہے گو بعض طبائع ایسی بیباکانہ رائے سے بھاگتی ہیں۔ رائے تو خیر بیباکانہ ہی ہونی چاہیے لیکن ہر رائے دینے والے کا اسلوب فطرتاً جداگانہ ہوتا ہے۔ چنانچہ سجاد صاحب کا اسلوب بھی رائے کی بیباکی کے مطابق ہے۔ ادب میں ایسے لوگوں کی سخت ضرورت ہوتی ہے تاکہ بعض لکھنے والے جو ایک رخ ہو جاتے ہیں اور اپنے رنگ میں غلو کر جاتے ہیں ان کی روک تھام ایسی ہی بیباکانہ رائے سے ہو سکے جو مضامین میں نے ”میگزین“ میں بھیجے وہ اس میں شک نہیں کہ میری خاص طرافت کی تھیوری کی انتہائی اڑان تھی۔ فلسفیانہ مضامین طرافت کے پہلو سے لکھے جائیں تو ظاہر ہے کہ طرافت بیچاری اس قدر سنجیدہ ہو جاتی ہے کہ اس پر seriousness کا اطلاق ہو جاتا ہے۔ مگر یہ بھی ایک کوشش تھی اور خصوصاً کالج کے طلبہ کے مد نظر، میرا خیال تھا کہ اس طرح لکھنے سے فلسفیانہ مضامین جو خشک اور ڈراؤنے سے ہوتے ہیں ایک حد تک نہایت عام نقطہ نظر سے اور ظریفانہ رنگ میں لکھے جائیں۔ اب اس میں کہاں تک کامیابی ہوئی اس کا اندازہ ہر شخص اپنے مذاق سلیم کے مطابق کرے گا۔ مجھے اب اس سے سروکار نہیں کہ کون صاحب کیا خیال فرماتے ہیں۔ ہر شخص کا ذوق جداگانہ ہوتا ہے اور ہونا چاہیے۔ یہی ادبیات کی ترقی کی علامت ہے۔

”میگزین“ کی وساطت سے جو آپ سے تعلقات ہو گئے ہیں وہ انشاء اللہ تعالیٰ بدستور قائم رہیں گے۔ نظمیں ضرور آپ کی خدمت میں بھیجی جائیں گی۔ نظموں کے متعلق بھی میرا اصل منشا یہی ہے کہ یہ ایک طرح کا تجربہ ہے۔ یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ اردو بولنے والے اس سے محفوظ ہوں گے یا نہیں یا یہ کہ کوئی اس راستے کی طرف قدم اٹھائے گا یا نہیں۔ ہندی الفاظ کے متعلق میرا خیال ہے کہ ہر شخص کو جو اردو کا شیدا ہے، چاہیے کہ ہندی کے اپنے مذاق کے مطابق ششہ الفاظ زیادہ استعمال کرے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ جہاں ہندی کا لفظ نہ ٹھس سکے وہاں بھی خواہ مخواہ ٹھونسے۔ اردو فارسی اور عربی کی بھی بے انتہا رہن منت ہے۔ لہذا اصول یہ ہونا چاہیے کہ اردو میں جہاں تک ممکن ہو ہندی کے الفاظ (اگر لکھنے والے کا ذوق پسند کرے) زائد برتے جائیں۔ لیکن جہاں فارسی اور عربی کے الفاظ مستحسن معلوم ہوں وہاں بے تکلف یہ لفظ استعمال کیے جائیں۔ آج کل انگریزی کا اثر بھی بے انتہا پڑ رہا ہے۔ جہاں انگریزی کا لفظ ہمارے مذاق کے مطابق ٹھیک بیٹھے وہاں بے تکان انگریزی لفظ سے کام لینا چاہیے۔ بہر حال میرا اصول یہ نہیں ہے کہ اس زبان کے لفظ نہیں لو اور اس زبان کے لفظ لو۔ میری پالیسی یہ ہے کہ بہ لحاظ بوباس اردو دراصل ہندی ہے۔ لہذا پہلے ادبیات میں ہندی الفاظ، ٹھیٹ اردو، مناسب ہوں گے۔ لیکن فارسی اور عربی اور ترکی اور انگریزی کے الفاظ وہاں استعمال ہونے چاہیں جہاں ادبی ذوق یا خیال کی خاص مناسبت متقاضی ہو۔ ساری زبانوں سے، دنیا بھر کی زبانوں سے، اردو کو متمتع ہونا چاہیے۔ مگر حسب ضرورت، ذوق کی رہبری کے لحاظ سے۔ غرض اس بحث پر ایک طول طویل مضمون کی ضرورت ہے جو کبھی انشاء اللہ تعالیٰ لکھا جائے گا۔ شاعری والے مضامین کا دوسرا حصہ ملاحظے سے گزرا ہوگا۔ اردو شاعری پر تنقید کی گئی ہے اور غزل کی موت کا فتویٰ دیا ہے۔ غالباً اب کچھ ادبی حلقوں میں ہل چل ہوگی اور کچھ برا بھلا کہا جائے گا۔ دو تین دن ہوتے ہیں کہ مولوی سلیم! سے راستے میں ملاقات ہوئی۔ فرمانے لگے:

”دوسرا نکلڑا اردو شاعری پر اچھا لکھا ہے۔ پہلا لغو تھا اور تیسرا بھی لغو ہوگا۔“ اطف یہ ہے کہ تیسرا ابھی طبع نہیں ہوا مگر لغو ہوگا۔ یہ حال ہے ہمارے سربرا آوردہ اصحاب ادب کا۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ تیسرا حصہ لغو ثابت ہو لیکن بغیر دیکھے قبل از قبل رائے قائم کر لینا کہاں تک ذوق سلیم کے مطابق ہے آپ خود اندازہ فرما سکتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ لوگ اپنی شہرت اور قابلیت کے زعم میں نئے اہل قلم کو اپنے آگے کوئی چیز نہیں سمجھتے۔ اور بہت ممکن ہے کہ یہ بات درست ہو کہ نوجوان اہل قلم ان کی خاک پا نہیں۔ لیکن ان بزرگان ادب کو تو یہ چاہیے کہ ان کی ہمت افزائی کریں۔ ہمدردی سے رہبری فرمائیں، نہ کہ بے سوچے سمجھے منطق کو پس پشت ڈال کر معمولی انسانیت سے بھی جی چرائیں۔

اب ایک نئی نظم کے کچھ بند ملاحظہ فرمائیے۔ نظم کا عنوان ہے ”بالی بیوی سے“۔ یہ خاص ہندوستانی مضمون ہے۔ کمسنی کی شادی ہندوستان میں بہ حیثیت ایک دستور کے پائی جاتی ہے۔ میں نے اس رسم کا صرف اچھا پہلو ہی لیا ہے۔ بحر بالکل نئی ہے۔

ف ع ل ن / ف ع ل ن / ف ع ل

انگریزی میں یوں کہیں گے۔ دوبار anapaest اور ایک دفعہ lamb۔ پہلا بند یہ ہے:-

تیرے بھولے سے مکھ پہ میں
دل و جان فدا کروں
ترے چین پہ سکھ پہ میں
مری جان! منا کروں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے
ابھی آگ دبی سی ہے

دوسرا بند مجھے بہت پسند ہے:

تو کلی ہے نئی نئی

ابھی بندے ہیں پنکھڑیاں

ابھی سال کشیں گنی

کہ چمک پڑیں انکھڑیاں

ابھی آنکھ ڈری سی ہے الخ

تیسرا بند مولوی عبدالحق صاحب نے بہت پسند فرمایا:

ابھی آیا ہے مورے ہی

ابھی پھول ہے ، پھل کہاں ؟

پتے یہ کہتے ہیں طور ہی

کہ ہے صبر کا پھل یہاں !

..... ابھی

اب صرف آخر کے دو بند سن لیجیے اور بس:

یہی کام کروں بس اب

تیرے من کی بھی ٹوہ لوں

تجھے رام کروں بس اب

تری روح کو موہ لوں

..... ابھی

ترے کھلنے کے ساتھ ساتھ

ترے دل میں ہو گھر مرا

تری روح جو آئے ہاتھ

۱۔ ”انتخاب مضامین عظمت“ میں ”پسند“ بجائے ”بند“۔

۲۔ ایضاً، ”بور“ بجائے ”مور“۔

۳۔ ایضاً، ”پر“ بجائے ”پہ“۔

مجھے زیت کا پھل ملا

ابھی

اس کے علاوہ دو نظمیں اور ہوئی ہیں۔ ایک تو ”مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟“ کا جواب سا ہے یعنی مرد کی زبان سے ایک عورت کی بے وفائی سے جو جذبات ایک نوجوان میں پیدا ہو سکتے ہیں ان کے ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا پہلا بند ہے:

جاں بنی ہے اس لیے غم میں اسے گھلایے
عمر ہوا ہے کچھ نہیں سانس میں بس اڑایے
دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

تیسری نظم ایک خاص کوشش ہے۔ Ballad کے رنگ میں باز بہادر مالدہ کا رئیس تھا۔ عہد اکبر میں اس کی ایک بیوی روپامتی تھی اور ہندی کی زبردست شاعرہ۔ ان کے قصے کو نظم کیا ہے۔ یہ نظم ذرا تفصیلی تمہید چاہتی ہے۔ بہر حال پہلا بند ملاحظہ ہو:

کامنی	کومل	تھی	تو
حسن	رسیلا	تیرا	
کوکتی	کویل	تھی	تو
شبد	سریدا	ترا	
پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی!			

اب بس، باقی ہوس!

نیا زمند

محمد عظمت اللہ

۱۔ رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۶ء۔

۲۔ رسالہ اردو، جنوری ۱۹۲۶ء۔

عظمت اللہ خاں کے انتقال کے ستر (۷۰) برس بعد، ان کے کمال فن کی درج ذیل داد،
ان کی سرشاری روح کے لیے کتنا سندر انعام ہے۔ امیر چند بہار کا یہ مدحیہ قطعہ دیکھیے :

”مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا“ ۱۔ یہ نظم ہے ایک ادب پارہ

پتا کی ماری برہن کا دل اس میں دھڑکتا ملتا ہے

بھاشا کا مست مدھر سرگم رس گھول رہا ہے کانوں میں

ہر چھند میں ایسا جادو ہے پڑھیے تو کلیجہ ہلتا ہے

[سرود رفتہ، خدابخش پٹنہ لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۸ء]

اب آخر میں عظمت اللہ خاں کے ایک اردو اور چھ انگریزی خطوط کے قلمی عکس، نیز چار
نظموں کے قلمی/دستخطی عکس:

محمد عظیم الشان کی قلمی خط مورخہ

۲۹ - اگست ۱۹۲۳ء کا عکس

حبیب الرحمن، ملتان

۲۹ اگست ۱۹۲۳ء

شفیق دہلوی - نسیم -

کل میں آئیے۔ دو عداوت ناموں کا جواب لکھ دیا

حوار کر اسی صحتاً کہ آپ کا کارڈ پیری - یہ عہد

جواب نہ دینے پر آپ پر گڑ خفا نہ ہوں - بلکہ اس کے

کہ اس خصوص میں صحت پوری درکار ہی لائق ہو جاتی ہے -

جب آپ کا کارڈ پیری ہے اسی طرح میں ہوں اس

عنوان پر مضمون لکھوں - کسی عنوان سے نیچے آئیے

میں لکھوں اس کی کوئی بات طے نہیں پائی - ایک

نقص عنوان یہ سوچا ہے - "گڑ یا خانہ" (دراں)

دنیا اور اس کے آئیڈیالز (Ideals)
 پر ایک نفسی مضمون ہو سکتا ہے لیکن ڈاروے کہ مضمون
 بہت فلسفیانہ ہو جائے۔ Idealism
 نیچے شاہ ریسٹی اور اصلیتِ علمی (Realism)
 میں جو اختلاف ہے وہ عام فہم میں نہ دراصل ~~مضمون~~ مضمون
 "خاص اثر" ہے اس پر یہی فلسفہ مضمون ہو سکتا ہے
 اور میں یہ عجیباً سمجھتا ہوں کہ جو مضمون ہر وہ ایک ہو کہ
 خارج کہ علم کے لیے زیادہ مناسب ہو۔ آپ یہ بالکل
 ٹھیک سمجھتے ہیں کہ علیحدہ علیحدہ حصہ جس طرح مفاد میں لائق
 کہ سمجھ سکتے ہیں اور کہیں الیہ پرچہ والے میں
 مل سکتے اور جب بہت سہل ہے کہ علیحدہ کے

لکھوان جو "سندھ" ادب میں افزائے کرے
 مگر مضمون کو پسند کرتے ہیں۔ اور اسی لیے میری میر
 آواز ہے کہ اب مضمون مضمون جو ہے اور
 ہر کسی میں ہے یہ بہت نفوس پر ہے
 کسی میں نہیں کہ یہ بہت میں ہے آئندہ
 اور ادب کی ارتقاء ہے علم دی میں
 ہر حال میں حتیٰ الامکان میں مضمون ہے اندر
 کوئی نہ کوئی مضمون آپ کی خدمت میں بھیجے گا
 میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ آپ کو پسند آئے ہیں
 شاعری دے دے مضمون جو ہے گفت تصنیف دی اور
 کچھ اس میں اب انہماک ہو گیا اور خیالات
 کو بالآخر دوسری طرف لانا چاہیے اور غصہ

ایسی ہی تھا جس میں حضورؐ نے اللہ پر مدد کیا
 و کثرت تقاضے اور اسے بہت محنت و محنت پہن -
 اس پر آپؐ ہم الحزین

بخط مفت پہلا انگریزی خط:

بازار
 کتب

H. M. Stasou
 (A)

7th July 1923

My dear H. M. Stasou,

I got your kind note the
 other day. I had begun
 my "note" and delayed answering
 it till I had finished
 the paper. The article took
 a good deal of thinking
 and rewriting. I have at
 last done with it and
 am sending it under a

Separate Cover. I think
 it is a delightful paper.
 But I am not quite sure
 whether it will fall in
 with the tone of your
 paper. Yours is a college
 Magazine and, I am afraid,
 must be a little stricter
 in the point of morals. Some
 morality is not has no meaning
 the best expression of some
 idea worth giving expression
 to is all in all. However, in
 my own way, I have complied
 with your wish to contribute
 to your paper.

I have had to hit hard
 at the poetry and at the
 poets in the course of the
 paper. I am not sufficiently
 well-known writer and

I trust the home trusts in
 my ~~best~~ will, on the whole,
 pass ~~unnoticed~~ unnoted or
 at least will not be taken
 very seriously and even
 such a heading as
 So there is no danger of even
 a storm in a teacup. But
 I hope to return to this charge
 in some other paper and
 pick what we may call
 the fantastic bubble of
 my ^{new} poetry. Ghazal must
 go and with it our Stationary
 and stagnant poetry.
 No one can bring about
 such a revolution single-
 handed and least of all
 my very humble self
 with my tedious duties

in the office. Some young men like you ought to start the Campaign ~~in~~ a regular scientific manner. In the interest of prose literature, radical reform in verse poetry is to my thinking an imperative duty.

[illegible]

نثری ناگن کی سی آئندہ / نثری ناگن کی سی آئندہ

I have made use of ~~the~~ Texas
as she passes across the
Sun — the transit of
Venus — as a simile for

a J on the brow. I have still
 to compose two more stanzas
 and then you shall have it.
 You will find some other
 similes - fresh and
 Indian. By the way, I
 have come to the conclusion
 that the touchstone of
 a born poet is above
 all his simile. In me poetry
 is merely a creation of
 imagery and I have Shakespeare
 with me in this. You know
 the famous lines from
 his *A Summer Night's Dream*
 The poet's eye in a fine frenzy lights
 and joins to airy nothing
 A local habitation and a name.

As citation of imagery depends
wholly on imagination.
The image of course,
when expressed in
words is simile.

I am afraid, I am
taking up your valuable
time ~~in~~ in needless talk.
I will be dwelling
in my imagination.
I am brooding over her
delightful image. I
haven't yet reached that
point of view which
shall open up the floodgates
of my poetising. It is
always a painful thing

for me to compose or write.
 The idea hovers and hovers
 my ~~unconscious~~ ^{unconscious} mind
 flashing now and then
 over the field of
 consciousness. In the
 beginning it is a perfect
 ignis fatuus and only slowly
 and painfully it settles
 into my mind and
 submits to the ~~tailoring~~
 tailoring of words.
 I find 'بے' naturally a
 very troublesome 'air'
 nothing of the mind.
 Positively I must
 finish now.

Yours sincerely
 M. S. M. A. Talwar

محمد عظیمت اللہ کے دوسرے انگریزی
خط کا عکس مورخہ ۱۸ جولائی

۱۹۲۳ء

Hyderabad (D.W.)

18th July 1923

My dear Khawaja Sahab,

I got your kind letter
the other day. I have finished
it and enclose it herewith.
I had promised to send
you the next thing ^{that} I could
compose. I should like to
insert a few lines ^{on your} regard
to this lyric. It begins with
the metre consists of 26 metres.
There is a pause at the 13th metre.

ترجیہ نگار کی سی آئندہ / ترجیہ نگار کی سی

This metre has been quite popular

Since Agha Hasher composed
his song beginning with
 زہ دینے بن سیدار / نرے بان بچو دانی

But there is another secret
for the subtle melody
of the metre. There are in
fact two more slight pauses
thus:—

نری ناگن کی / سنی آٹھ / نرے بان / کایے کایے

Taking the symbols for unaccented
and accented syllables in
English the first line is scanned

thus:—
 نری ناگن کی / سنی آٹھ / نرے بان / کایے کایے

Now if one remembers that
Hindi prosody allows the

combination, or rather the combination of accented and unaccented syllables as fully as the English prosody does, there can be no difficulty in catching the sweet melody of the Meter.

Now with regard to the subject-matter, you will have the goodness to bear a few remarks. In the *Lao Shanza* the simile is taken from the Transit of Venus — a beautiful phenomenon of the Starry Heaven. People uninitiated in Astronomy — I mean ^{very} descriptive Astronomy — will not

grasp the similitude
 although I have done my
 best to express it in
 simplest possible language.
 The 3rd Stanza will upset
 our innocent moralists.
 Is it so very terrible for
 Madame Mortality to
 be shocked at? This
 very morning a trained
 Graduate unfortunately
 had a very bad shock
 from it and advised me
 not to have it published.
 I can't say whether you
 will be of the same mind
 after reading it or not.
 For the last Stanza I do
 claim from you some
 praise. yours sincerely
 M. J. Matlakka

محمد عظیم اللہ کے تیسرے قلمی خط

مورخہ ۲۸ - جولائی ۱۹۲۳ء کاکس

My dear (ad)

28th July. 23

My dear Khawaja Sahib

Your kind post-Card.
I enclose herewith another
poem — a study a' la'
Browning. I think it is
a delicious little thing.
But it is not perhaps
fit for your magazine.
However, you are the best
judge in this respect.
The metre is well-known
Ghazal poetry. I have chosen

it because it is also
considered a sweet one
in Hindi. I trust
you will read it in
a long long manner
and enjoy its sweet
melody.

By this way, I have
since altered a line
in '1831'. The original
line runs thus:-

جب سورج پرے پار وہ مدگدڑ بنا جائے

I have attached it as follows:

سوچ پیرے جس آن وہ یار گنہگار مجھے

The latter is a better one.

This simile of the Transit
of Venus put me to a

world of trouble. I think the
~~it is~~ time is improved by this
 change in the working.

I shall not take up
 your time now. I hope
 matters are improving
 in the University. The
 unfortunate brawl
 with the police is only
 known to us through
 rumour — a very
 unreliable source
 of news. We hope to
 learn the whole story
 shortly. Our sympathies
 are of course with our
 young men and our hearts
 go out to those who have
 suffered so much.

Yours sincerely
 W. G. W. W. W.

عبد عظیم التتک جو تجھے قلبی خط

مورخہ ۲۴ ستمبر ۱۹۲۳ء کراچی

My dear had
(Dh)

24th Sept. 13

My dear Manzoor Hasan,

I got all your post cards
and was working at my
article 'Jig'. I have sent it
today under separate cover. The
Editor of the 'Jig' was after
my article on 'Jig' and
took my very life out. I
have, however, had to
work hard at this article
and to finish it off as soon as
possible. I am a very slow
writer and take considerable
time in thinking out what

what I have to say and then
 comes the next step I insist
 upon artistic expression.
 I had to sit up very
 late in the night on
 Sunday to rewrite certain
 portions and to impart
 finishing touches to this
 paper. I hope you will be
 pleased with this one.
 I had to do much hard
 thinking. The result as it is
 is before you.
 I have in view another
 article with the heading
 "عبر" but I won't touch it
 for a month or so.
 By the way, I am
 translating Motier's

Le malade Imaginaire
 with the title (Etc.) Would
 you like to publish it. The first
 Act is finished and only
 awaits finishing touches.
 The prose-writing during
 the last month or two has
 taken the wind out of my
 poetic muse. I
 am making a new experiment
 introducing English Iambic
 pentameter in verse. I shall
 send it on to you when the
 thing is done.

Now, I leave you with
 my 'love'. Trusting you will
 get a pleasant surprise
 from it. The subject required
 months of thinking and

turning of phrases. But you
 commanded me to hurry
 up and I had to obey.
 I hope I am in time
 and also trust 'soot' is not
 so very bad the worse
 for hurry.

With best love,

Yours sincerely,

Mahmud Ali Khan

پانچویں خط کا عکس

مورخہ ۸-۵ ستمبر ۱۹۲۳

قلمی تحریر محمد عثمت الدخان

Hyderabad
 - (Ru)

8th Dec. 23

My dear Khaja Manzoor Khan,
 I got your telegram this
 other day. I had already
 sent to you three poems.
 The article is another matter.

I am busy with the
 peroddy and since the
 problem requires all
 my attention I couldn't
 turn towards the article
 you require. I have almost
 completed the peroddy
 and I shall do my best
 to write out the article
 you so very kindly require
 from me. But do please
 let me know the latest
 date by which I may
 send in the paper.

Kinda, I shall do my
 best. ~~My~~ ~~peroddy~~ ~~peroddy~~
 has and dysentery have
 left me very weak
 and I should like to
 let my brain & give
 wool gathering for
 a few days and
 my the best possible

Mohan Lal Sahasrabhus
 got very angry with
 me. It seems he has
 published the very
 same poem which
 appeared in your
 last issue. I never
 thought you would print
 the poem ~~etc~~ in the magazine.
 Well, it can't be helped now.
 What is done is done. I
 shall be careful in future
 and shall request you
 to get Mohan Lal's
 permission in regard
 to poems that I may
 send to both of you.

I expect an early reply

With best regards,

Yours Sincerely

Magnatallaka

محرم عظیمت اللہ خاں کے قلمی
خط نمبر ۶ کی عکسی نقل پرور

۱۶ - نومبر ۱۹۲۵ء

Hyderabad (D.)

16th Nov. '25.

My dear Mr Manzoor Hosain.

I got your very kind note
introducing Mr Jamil Ahmad to me.
The very kind things you have said
in it regarding my humble literary
efforts are really more than I
deserve. All of us have to do our
little bit for Urdu Letters and
that is all. The giants of literature
in our mother-tongue are sure
to come sooner or later only we
have to do our humble spadework.
I have inflicted a mile-long
letter on poor Mr Jamil Ahmad

and I am sure, he will show it
to you. The Arabic version of
Byron's 'Isles of Greece' is with
Khalil Abul Hag Sahab. I have
advised Mr Jamil Ahmad
to get it from him or I shall
send him a new poem
if he thinks that will suit
his requirements for the
great jubilee number. I
have already sent in a
new article for the magazine
and I have given the story
of it to Mr Jamil Ahmad.
I hope he will get the paper
and in case finds it suitable
will publish it in the magazine.
I am sorry I cannot write a
critique of the Masnavi of
Mir Dard at such a short
notice. Literary things do not come

easy to me. I have to toil and labour
 very hard indeed. It took me nearly
 a year to write the paper on
 mis Bard which you say you
 like very much. I am thinking
 of writing on the poetry of
 Kabir of Kharabad and
 Kabir. The best collection of
 Kabir's work is in Bengali
 script — edited and published
 by a Shastri connected with
 Tagore's Sansiniketan. I am
 learning Bengali a bit just
 to enable me to make out
 Kabir's immortal lines in
 that most absurd script I
 have ever come across. And then
 this office work — good enumeration
 take the very literary impulses out
 of me and leaves me shattered
 in brain and broken in spirit.
 But I think this ordeal has to be
 suffered — just to keep the

Proverbial wolf from off one's door.

I know not what you are doing now. I trust you have not given up literary work and hope you will return to it after, as the phrase goes, settling down in life. I should very much like to hear from you now and then.

My N. bye have composed a one-act play — it will come out in the next issue of the Review. It is an attempt in a direction — a virgin one, so to say, for me. If you happen to come across it do read it for my sake. I have tried to be original and God alone knows what I have made of it.

Wishing good speed to you on whatever career you may have launched yourself.

Believe me
Yours very sincerely
Wm. M. Talbot

محرم عظمیٰ اللہ کی چار نظمیں

برسات کی رات دکن میں ①

مجھ کے لئے تیروں سے نہیں ہے
لیپ کی کوپون سے بھی ہے
نیدرپون پر پتی ہے
زور کیا ہے تیرے تھم تھم

نیدر جو آئی وقت سے پہلے
بھول سے بالک انکھریاں ہیں
سونگے بے سُدہ اندھے سیدھے

عیدی سیدی گھبر کا کھیرا
سبز چترانے بنایا
براک کا بچھونا بچھوایا
پان بنایا کھیرا
نور کا آیا مینہ کا تریرا

برکھارت کی گھٹا چھائی ہے
باروں کو کھولے رات آئی ہے
اندھنیازی میں گہرہ آئی ہے
چھڑا لگی لگی ہے لہکنی لہکنی
جانور دن کے لیا شیراز
تاریکی نے بگڑ کر گھیرا
چھا گیا گھٹا ٹوٹا اندھیرا
ہاں کبھی نہیں پڑتی ہے بجلی

ہاں کبھی بجلی نہیں جاتی ہے
دور گرج بھی غصہ آتی ہے
اور جوا بھلی اٹھتا ہے
بوندوں کے پکوں کی بھی جھم جھم

اولیٰ گو یا جہل کی چلن

اک تالاب بنی ہے آگن
بیلو کرتے برق کا دشمن
بھگی بھگی پون کی خنکی
بچوں کو اڑھائی ہے دلائی
اب منہ کی سبے رُج دھالی
کیا ہی جہلی سانس کی گرامی
جہم کی گرمی اپنی آن کی

— ڈ —

دن مردانہ کام میں لگنے
سن کی محنت اٹھ کے دھندے
تانبے کے ٹکے یا ہن جے
ٹکھ کی ہوں یا دکھ کی باتیں
گھر میں بالک آبادی ہو
جاہنے والی گھر والی ہو
ہنسی خوشی گزے جاتی ہو
یونہی برس برس کی باتیں

ہونے لگیں پھر گھر کی باتیں
بچوں کی دن بھر کی باتیں
اور کچھ ادھر ادھر کی باتیں
اک آدھ کوئی ضروری بات
خرج اٹھانے کی کچھ باتیں
لینے لانے کی کچھ باتیں
پاس لانے کی کچھ باتیں
باتیں مزے کی مزے کی باتیں

— ڈ —

بوندوں کا ہوا میں پھیرنا
سوری میں پانی کا خیرنا
اور پرنا لے کا فرنا
اک شور مچا ہے پانی کا
نپ نپ بچے کی آتی ہے
کسی رخ بوجھار سنا آتی ہے
بدلی جہلی جکاتی ہے
ایک تماشہ ہے پانی کا

مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟^(۲)

[از جناب محمد سعادت صاحب دہلوی بی اے (دعوت)]

۱ نہ بھلے کی تھی مگرے کی تھی، مجھے کچھ جہاں کی خبر نہ تھی
تمہیں عیش کا ہی جو دھیان تھا تمہیں میری چاہ اگر نہ تھی
مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

۲ بہت اپنی چاہ جتا جتا کرے دل کو مٹوہ کے لے لیا
مرے واسطے یہ بہشت تھی تمہیں دل لگی تھی یہ کھیل تھا
مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

۳ مری چاہ تھی بڑی قیمتی، میں غریب تھی، پہ امیر تھی
تھے امیر تم، پہ نہ چاہ تھی، میں امیر تھی، پہ فقیر تھی
مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

۴ نہ تھا اس جہان میں آسرا، مری جان تھی، یہ جہان تھا
مرے شکہ تمہیں تمہیں چین تھے تمہیں چاہ ہے یہ گمان تھا
مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

۵ مرے حسن کی جو بہار تھی، مری کھل رہی تھی کھلی کھلی۔

۶ یہ تمہیں پہ میں نے نثار کی، مرادھن لیا مری جان لی
مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

مری چاہ لی مراد دل لیا، جو طلب کیا، وہ تمہیں دیا
 جوں ہی حسن سے مرے دل بھرا، وہ پھری نگاہ، وہ دل بھرا
 مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

تمہیں چاہ اور کی جب ہوئی، مری وہ بہشت تو جا چکی
 مگر آرزو یہ ضرور تھی تمہیں، دیکھ لیتی کبھی کبھی -
 مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

مرا پاش پاش یہ دل ہوا، مری چاہ کا وہ دیا، بھجا -
 مرے دل کو تم نے یہ کیا کیا، نہیں اب بھی وہ کسی اور کا -
 مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

نہیں اب بھی وہ کسی اور کا، یہ نہ اگلا سا مراد دل رہا
 تمہیں یاد آؤں میں پھر اگر تو یہ پاؤ گئے کہ وہ خواب تھا
 مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے
 مرے دل سے ہو گا یہ کب بعدا تمہیں رے سکوں کوٹی بددیا

وہ ہوا جو مانتے تھے پہ تھا لکھا، مرے دل سے آئے گی پیرمدا:
 ”مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے“

فہم
 ۱۰/۱۱/۱۲

موسمی صورت موچے والی

کھائی وہ صورت پیاری پیاری شری شری آنکھیں کھالی
کھینچنے والے بال بھی کھالے

پوتہ رسید امرت والے رہ تندرستی کی لالی
گھال گھاسی روئی کھالے

اٹھتا جو بن گدرا گدرا آپسی من میں کہیں گے
لوج بدن میں پھولوں کی ڈالی
ایک ہلکے دھڑکے چھپائی ایک عتہ صبی ملی گے
موسمی صورت موچے والی

چال تبدیلی چھوٹا بادل یا کوئی ندی لہراتی
 چور جوانی میں اٹھلائی
 ذرا نی درستی جتنی بچائی رکھتی کاشی شرمائی
 دل کو مستی دل شرمائی

سٹھدی سٹھدی سٹھدی سٹھدی سٹھدی سٹھدی
 نفیس چڑیاؤ نفیس انار
 ہزار راگون کا ایک راگ لکھون مہر دن کا ایک راز
 روح میں سٹھے دل کے ہو پار

سندھ صورت دل میں سمایا دل کو لکھا دل آئیے
 تجھ میں جگ ہو خالی خالی
 حسن کی دیوئی تیرے کاون کون سا دل مر جائیے
 مومنی صورت مومنے والی

۲۰
 ۱۹

(۴)

سندھ صورت سدھری ازلت گوری کالی

اندھ پادیس کی سندھ پیری کی بول سی کالی
 بال ہی کالی لے لے لے لے لے لے لے لے لے لے
 ہونٹ وہ گدہ کا جہنم ہے اور اہل سن لالی
 دانت وہ اچھے مرنی کی جلا

بڑی بڑی سی آنکھ غلہ زنی شیلی بہو نرا سی کالی
 خمار کھنڈنہ جھایا
 وہ مرنی مقنا طبعی ان میں جھٹکن والی
 آنکھ لڑی اور دل کو لہایا

اندک را با گدرا گذر سانچے سن دُلا لکھیل
 خوش جوانی بہشتا جوین
 بہر اہراس دُلا یاد دُلا یادہاں اک عفو سجیل
 وہ بہر حشر کا بیلا خستہ سن

اک سوچ مخلصی چندنی حیرتی استرنی بہرانی
 وہ گردن کا نفس دُلا
 سینہ مٹی کا جواد مکھ کمر لکھی بل کہانی
 وہ پیش رہا اثار حشر یاد

[مخترونہ ذخیرہ نوادر، ڈاکٹر سید معین الرحمن]

نمائندہ معاصرین پر فراق کی تنقید

ادبی تنقید کا منشاء اپنے زعمِ علم سے ایک محدود حلقہ اثر کو محدود تر کرنا نہیں، یہ نہ تفریط ہے اور نہ تنقیص، اسی طرح یہ کسی شاعر یا ادیب کے ان تھک تعاقب کے سامنے بے بس ہو کر کتابوں کی 'کتبہ نویسی' بھی نہیں، جسے عرف عام میں فلیپ نگاری کہتے ہیں اور نہ ہی طاقتوروں کے ڈسکورس یا فرمانِ امر و زکی صدائے بازگشت ہے بلکہ یہ تو کسی تہذیب، کسی عہد اور اس میں تخلیق ہونے والی اور تخلیق کو ترسنے والی ذہنی اور حسی ترنگ کی روح میں اتر کر اپنی بصیرت کے برملا اظہار کا نام ہے اور ظاہر ہے کہ اس منصب تک پہنچنے کے لیے نقاد اپنے ذوقِ ادب اور استعدادِ ذہنی کی آبیاری کے لیے دنیا بھر میں بہترین انداز میں سوچے گئے اور تخلیق کیے گئے علم و فن سے اپنا ذہنی اور وجدانی رشتہ قائم کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اعلیٰ تخلیقی سرگرمی سے متصادم اور اس کی راہ میں مزاحم قوتوں کے طریق کار سے آگہی بھی پیدا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو فراق گورکھپوری اردو کے ایک بہت بڑے اور اثر آفریں نقاد ہیں۔

یہ بات اپنی جگہ اہمیت تو رکھتی ہے کہ فراق گورکھپوری نے اردو کلاسیکی شاعری کی تحسین کا ذوق پیدا کیا، اردو غزل کا دفاع کیا، نمائندہ غزل گو یوں پر تخلیقی تنقید کی، مغربی تنقیدی اصطلاحات کا بے ساختہ اور بلیغ ترجمہ کیا جیسے "Vision" کا کشفی پیکر یا "Illusion" کا خوشگوار فریب "Platitudes" کا پنچاتی خیالات، "Unpromising" کا امیدنا افزا وغیرہ، اردو تنقید کو نا صرف نئی اصطلاحیں دیں بلکہ انہیں وضع کرنے کا اپنی تہذیب اور محسوسات سے ہم آہنگ اسلوب بھی دیا، جس کی نمایاں مثالیں "چٹیلی مسکراہٹ"، "نٹ کھٹ تخیل"، "دبی ہوئی تلملاہٹ"، "چلبلا تصنع" وغیرہ اسی طرح اس

بات کی بھی اہمیت ہے کہ انگریزی ادبیات کے مطالعے اور والہانہ تدریس کے سبب انہوں نے اردو تنقید کو درجہ بندی کے معیار اور اصول سے بھی آشنا کیا، مگر کیا یہ سب کچھ غیر معمولی ہے؟ کیا یہ دنیا کے تنقید میں ان کا وہ حقیقی سرمایہ ہے جو، ان کی عظیم شخصیت کی فکری اور تخلیقی عظمت سے مطابقت رکھتا ہے؟

اردو تنقید سے متعلق ان کی چھ کتابوں اور جستہ جستہ مضامین اور مکالمات کا ذکر کیا جاتا ہے، 'اردو غزل گوئی'، 'اردو کی عشقیہ شاعری'، 'حاشیے'، 'اندازے'، 'من آنم' اور 'ہمارا سب سے بڑا دشمن'۔ ان کے علاوہ چکبست، حفیظ جالندھری، ریاض خیر آبادی، رنگ بہادر لعل جگر، ناسخ، مجنوں گورکھپوری، ٹیگور اور اقبال سے متعلق ان کے مضامین شمیم خنفی اور سمت پرشاد شوق کو دیے گئے چند انٹرویو۔

ان کے تصورات ادب و تنقید کو سمجھنے کے لیے مناسب ہو گا کہ مذکورہ کتب اور مضامین میں سے چند اقتباسات پیش کر دیے جائیں:

”تنقید محض رائے دنیا یا میکا کی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے، بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے، ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیے نہ کہ رائیں“

(’اندازے‘، ہندوستانی پبلیشنگ ہاؤس، الہ آباد۔ طبع اول۔ ص ۱۴)

”غم انگیز وجدان میں تنوع کے اتنے امکانات نہیں ہوتے، جتنے نشاط آمیز وجدان میں ہوتے ہیں“

(ایضاً۔ ص ۴۷)

”میرا یہ عقیدہ رہا ہے کہ عشقیہ شاعری کرنے کے لیے محض دل و دماغ کی ضرورت نہیں ہے بلکہ ایسے دل و دماغ کی ضرورت ہے جسے کلچر نے رچایا اور سجایا ہو، یہاں اکتساب معنی کی نسبت

اكتساب تہذیب کی ضرورت زیادہ ہے“

(خود منتخب مجموعے 'مشعل' کا دیباچہ، جہان فراق از تاج سعید، سنگ میل، لاہور، ۱۹۹۱ء۔

ص ۵۰)

”کمزور شاعری خواہ اسے کتنا ہی رچایا اور سنوارا جائے، خط و

خال اور شخصیت سے محروم رہتی ہے“

(’من آنم‘، فروغ اردو، لاہور، ۱۹۶۲ء۔ ص ۴۴)

”کسی شاعر کے اشعار کا مطلب سمجھنا اتنا مشکل نہیں، جتنا کسی

شاعر کی شاعری کا مطلب سمجھنا“

(’اندازے‘۔ ص ۱۵)

”شاعری وہ چیز نہیں، جسے سن کر محض دلدادگان فن جھوم اٹھیں،

بلکہ شاعری وہ چیز ہے، جو انسانیت کے پیشواؤں کو وجد میں

لائے“

(’جہان فراق‘۔ ص ۵۱)

”سماج کے دل و دماغ پر کچھ خیالات و معتقدات تیرتے رہتے

ہیں، ان کو ہم پنچایتی چیزیں کہتے ہیں..... ذوق پنچایتی خیالات

کو پیش کرتے ہیں“

(’اندازے‘، ص ۱۰۶)

میں اپنے اصل سوال کی جانب پھر پلٹا ہوں کہ فراق گورکھپوری کی تنقید کے غیر

معمولی عناصر کیا ہیں؟ جن میں مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کا نام نمایاں ہے، دوسری

بات یہ ہے کہ خود شاعر ہونے کے باوجود اردو شعری روایت کے عظیم شاعروں کے ساتھ

ساتھ اپنے معاصر شعراء کے کلام اور ان کے تخلیقی جوہر اور مزاج کے لیے تحسین و توصیف کا

پیرایہ اختیار کیا ہے، تیسری بات یہ ہے کہ ترقی پسند یا بقول مجنوں پیش قدم تحریک سے

وابستگی کے باوجود کلاسیکی ادب کی عظمت اور جمالیاتی اقدار اور ایک تہذیب میں پروان چڑھنے والے محسوسات کی وقعت کا اعتراف کر کے ترقی پسند ادبی موقف کو توازن عطا کیا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ایک سیکولر عالم اور تخلیق کار کے طور پر ہندوستان کی تہذیبی روح کے تعین، اس تہذیب کے جمالیاتی احساس کو رفعت اور تنوع سے آشنا کرانے میں مسلمانوں کے کردار اور ہند مسلم کلچر کی عظیم نشانی اردو زبان کے پر جوش وکیل کے طور پر زندگی کی آخری سانس تک اپنے نقطہ نظر یعنی دیانت فکر کو پوری بے باکی سے ادا کیا۔

ویسے تو معاصر کی اصطلاح بھی متعین اور محدود نہیں کہ بعض تخلیق کار اپنی معاشرت کے لیے اپنی زمین اور زماں سے آزاد ہو کر بھی انتخاب کر سکتے ہیں، تاہم میں نے مناسب خیال کیا ہے کہ جوش اور اقبال سے متعلق فراق کی تنقید معاصرین پر ان کی تنقید کی مثال کے طور پر پیش کی جائے۔

جوش اور فراق میں بہت سے مشاغلا و اسالیب حیات کا اشتراک تھا، دونوں نے عمر بھی تقریباً ایک جیسی پائی، ان کے مابین ربط و ضبط بھی بہت تھا اور دونوں نے ایک دوسرے کے لیے اسمائے صفات کے استعمال میں فراخ دلی اور گرم جوشی سے بھی کام لیا ہے، مگر دونوں کے مابین ایک فاصلہ بھی تھا، جسے محض رقابت سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا، جوش نے 'یادوں کی برات' میں فراق سے متعلق لکھا:

”نہایت استعجاب آمیز قلق کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ان کا اپنی رفیقہ حیات سے جو برتاؤ ہے، وہ سینہ انسانیت کا ایک ہولناک گھاؤ ہے اور ان کے شہائد سے تنگ آکر ان کا بیٹا خود کشی کر چکا ہے“

(مکتبہ شعر و ادب، لاہور، مئی ۱۹۷۸ء - ص ۴۷، ۵۳۶)

فراق گورکھپوری نے شمیم حنفی کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے کہا:

”جوش کی شاعری کی اسپرٹ اور ان کے وجدان کے اجزائے

ترکیبی سراسر ہندوستان کے حقیقی اور داخلی ترین تہذیبی عناصر کی
ترجمانی نہیں کرتے، پھر بھی اس امر سے قطع نظر ان کے کلام کا
چوتھائی حصہ اور یہ چوتھائی حصہ بھی سات آٹھ ہزار اشعار سے
کم پر مشتمل نہیں ہے، اردو کے بہت سے دواوین پر بھاری ہے،
کاش ان کا کلام پر جوش ہونے کے ساتھ ساتھ اتنا ہی خاموش
بھی ہوتا، بلند ہونے کے ساتھ ساتھ اتنا ہی گہرا بھی ہوتا، جو
عظیم ترین ادب کی خصوصیات ہیں..... لیکن جوش کے بغیر
۱۹۲۵ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کی اردو شاعری کا تصور بھی نہیں
کیا جاسکتا۔“

(’فراق شاعر اور شخص‘، ترتیب و انتخاب شمیم حنفی، بک ٹریڈرز، لاہور، ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۱۰)
اس سے پہلے وہ صہبا لکھنوی کی اس فرمائش کے جواب میں کہ ’افکار‘ کے جوش
نمبر کے لیے کچھ لکھیں ۲۳ مارچ ۱۹۶۱ء کے ایک مکتوب میں لکھ چکے تھے:

”جوش کو میں شاعر اعظم مانتا ہوں اور اپنا جگری دوست بھی
سمجھتا ہوں، لیکن بہت سے نہایت ناخوشگوار اثرات بھی انہوں
نے مجھ پر پیدا کر دیے ہیں اور یہ اثرات ۶۱ یا ۷۱ برس سے اب
تک پیدا ہو چلے ہیں، ان سب کی مدلل وضاحت کروں تو میرا
مدیہ مضمون بھی میرے دوست جوش کے حق میں شاید اچھا نہ
ثابت ہو۔“

(’افکار‘، جوش نمبر، ص ۴۷۸)

فراق گورکھپوری کی کتاب ’اردو غزل گوئی‘ دراصل جواب ہے جوش ملیح آبادی
کے رسالے ماہنامہ ’کلیم‘ دہلی میں مئی ۱۹۳۶ء کے شمارے میں نقاد کے قلمی نام سے شائع
ہونے والے ایک ایسے مضمون کا جس میں صنف غزل اور اردو غزل گویوں کے لیے ہجو یہ

پیرایہ اختیار کیا گیا تھا اور یہ جوابی مقالہ جولائی ۱۹۳۷ء کے 'نگار' میں نیاز فتح پوری کے تبصرے کے ساتھ شائع ہوا۔ فراق کو بھی احساس تھا کہ نقاد کے پردے میں جوش ملیح آبادی خود ہیں، سوانہوں نے یہ لکھا:

”کچھ دن ہوئے حضرت جوش نے اپنے نام سے غزل گوئی کے خلاف ایک مضمون سپرد قلم کیا تھا، جو 'کلیم' ہی میں نکلا تھا، اس میں اور حضرت نقاد کے مضمون میں غیر معمولی مشابہت ہے، دونوں میں زور بیان کا تنہا سہارا گالیاں ہیں“

(اردو غزل گوئی، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۵۵ء۔ ص ۱۲۲)

اس کے علاوہ جوش اور فراق دونوں میں بعض باہمی بد مزگیوں کا ذکر بھی کیا ہے، جنہیں شام ڈھلے کے مشغلے سے منسوب کیا جاسکتا ہے، فراق کی رباعی گوئی کو بھی جوش سے خفگی یا مسابقت کے جذبے سے مغلوبیت کا کرشمہ کہا جاسکتا ہے۔

اس طرح ۹۷-۱۹۹۶ء میں فراق صدی تقریبات کے حوالے سے جو کتاب 'شاعر ہند۔ رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری' کے عنوان سے فاروق ارگلی نے مرتب کی، اس میں جوش کے نام فراق کا ایک تاریخی خط ہے، جو ۲ جنوری ۱۹۷۵ء کو لکھا گیا، جس میں جوش کے مسلک، عملی ذہانت اور خواب گھڑنے کی صلاحیت پر تبصرہ کیا گیا ہے، جوش نے دعویٰ کیا تھا کہ خواب میں حضرت علی مرتضیٰ 'بنفس نفیس ان کی جانب آئے اور کہا' 'جاؤ جوش، بلندیاں تمہارا انتظار کر رہی ہیں' ☆

☆ جوش کی خودنوشت میں یہ دعویٰ موجود نہیں، غالباً یہ دعویٰ ریڈیو کے لیے جوش کے ایک طویل انٹرویو میں کیا گیا، جس کے لیے ان سے وعدہ کیا گیا تھا کہ بعد از مرگ نشر کیا جائے گا مگر بعض 'نومسلموں' نے اسے شائع کر دیا، جس کے نتیجے میں جوش کو معاشی، ذہنی اور جذباتی کوفت سے گزرنا پڑا۔ فراق کے اس مکتوب کے آغاز میں یہی حوالہ موجود ہے، "تمہارا ایک جو خفیہ انٹرویو تھا یعنی اس کو تمہارے مرنے کے بعد شائع ہونا چاہیے تھا مگر تمہارے حاشیہ برداروں نے اس کو قبل از وقت شائع کر دیا اور تمہارے اوپر عتاب نازل ہونے لگے"

فراق نے مذکورہ مکتوب میں لکھا 'پیارے جوش' حضرت علیؑ نے صرف تمہاری بلندیوں کے بارے میں فرمایا، لیکن دین کی راہ پر چلنے کی کوئی تلقین نہیں فرمائی، نہ شراب نوشی کو منع کیا، نہ نماز پڑھنے کی ہدایت فرمائی (ص ۲۱۲) اسی مکتوب میں اقبال کا حوالہ بھی دو مقامات پر آیا، فراق نے لکھا:

”تم اقبال کو برا کہہ کر اقبال سے بلند ہونے کی کوشش نہ کرو..... وقت کی کسوٹی نے جتنا کھرا تم کو مان لیا ہے، اس کو کھوٹا نہ کرو، پچھلے حالات و خیالات کی تلافی اس صورت سے ہو سکتی ہے کہ یا تو تم توبہ کر لو یا پھر خدائی کا دعویٰ کر دو“

(ص ۲۱۴)

اقبال کے بارے میں بھی لکھا:

”وہ ملت کی شاعری اگر نہ کرتے تو عظیم شاعر ہوتے، لیکن ملت کی شاعری پر میں نے تنقید نہیں کی، کیونکہ میں اسلامی مسائل سے نابلد ہوں، اور اگر واقف بھی ہوتا تو مجھے اس کا حق نہیں کہ کسی کے دینی معاملات میں دخل دوں“ (ص ۲۱۰)

حالانکہ ایسا نہیں ہے فراق گورکھپوری نے اقبال کے فکری موقف سے برملا اختلاف کیا ہے، اقبال ان سے ۱۹ برس سینئر تھے اور فراق سے ۴۴ برس پہلے وفات پا کر اور سینئر ہو گئے، تاہم اقبال ایک شاعر کا نام نہیں بلکہ بیسویں صدی کے برصغیر میں ایک طرز عمل اور تعبیر تاریخ اور اسلوب حیات کا بھی نام ہے۔

فراق گھورکھپوری نے اقبال کی فکر اور اسلوب سے جہاں جہاں اختلاف کیا، وہاں بھی اقبال کی بڑائی سے اختلاف نہیں کیا، مگر انہیں یہ احساس ضرور تھا کہ برصغیر میں اقبال کا ملی جوش و خروش ہندوؤں میں بھی ایک رد عمل پیدا کرے گا اور نتیجے میں اس خطے میں نفرت اور ایک دوسرے کو منادینے کی ان مٹ خواہش ایک ایسے تصادم کو جنم دے

گی، جسے جمہوریت اور سیکولر ازم کا دعویٰ بھی روکنے سے قاصر رہے گا۔

۱۔ ”اقبال کالب دلچہ عام طور پر مجھے قدیم ہندوستان کے قیمتی سے قیمتی دین سے لڑائی کرتا ہوا نظر آتا تھا، ہندوستانی تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت نرمی اور قوت کی وحدت ہے نرمی چھوڑ کر جب قوت، پیغام عمل یا ترجمانی حقیقت کی شکل میں نمایاں ہوگی تو وہ قوت ہندوستانی تہذیب کے لیے قابل قبول نہیں رہے گی“ (فراق کی باتیں، فراق شاعر اور شخص، ص ۲۰۱)۔

۲۔ ”اقبال کے کلام کا وہ حصہ جس میں مسلم سامراج کے مٹنے کا ماتم ہے، اگر اسے ہم بہت اہم اسلامی ادب سمجھیں، تو واضح رہے کہ یہ اسلامی ادب دنیا کے بلند ترین ادبی مذاق رکھنے والوں کی نظر میں ہرگز قابل قدر چیز نہیں۔“ (”من آئم“، ص ۱۲۶)۔

۳۔ ”اقبال جو اپنی ملت کے لیے تو بے شک زندہ رہیں گے، مگر بڑے ادب یا بین الاقوامی ادب میں ان کا کوئی بڑا درجہ ہوگا؟ (یہ بہت مشکل ہے)“ (”جہان فراق“ سمت پرشاد شوق کو دیا گیا انٹرویو۔ ص ۱۱۴)۔

۴۔ ”اقبال نے یہ نہیں سوچا کہ توحید سمیت جتنے بھی عقیدے ہیں یہاں تک کہ خدا سے منکر ہو جانا، یہ سب عقیدے ایک بنیادی ہم آہنگی رکھتے ہیں۔“ (علامہ اقبال سے متعلق خوش فہمیاں از فراق گورکھپوری ’افکار‘ کراچی سال ۳۴ شمارہ ۱۰۴۔ نومبر ۱۹۷۸ء، ص ۲۲)۔

۵۔ ”مجھے سر محمد اقبال کی شاعری میں ملت اسلام اور حجازیت کی رٹ پسند نہیں، لیکن موجودہ اسپرٹ اور عمرانیت کے مطالعہ نے نیز پنجاب کی آب و ہوا نے حیات کے وہ نئے اور قیمتی عناصر ان کی غزلوں میں بھر دیے ہیں جو دور ماضی اور دور حاضر کے کسی غزل گو کے یہاں نہیں ملتے۔“ (”اردو غزل گوئی“ فروغ اردو لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۵۶-۵۵)۔

۶۔ ”اقبال کے کلام سے پیدا ہونے والا جوش پاکستان تو بنوا سکتا ہے، لیکن پاکستان کے انتظام کے لیے پاکستان کی اجتماعی زندگی کے اہم جزئیات کے لیے اس کے

کلام میں کچھ نہیں ملتا۔“ (’من آنم‘، ص ۱۳۵)۔

۷۔ ”اقبال کے ادب کا یہ حصہ محض ایک ملی فاشیت ہے یا بلند آہنگ جنگجوئی ہے۔“ (ایضاً، ص ۱۶۳)۔

۸۔ ”آج تو ہر ملک کے مسلمانوں کو اور غیر مسلمانوں کو بھی کسی غیر مذہبی قوت سے اپنی تقدیر سنوارنا ہے۔“ (ایضاً، ص ۱۶۵)۔

۹۔ ”اقبال جنگ کے نعروں سے دنیا میں صلح کل قائم کرنا چاہتے ہیں۔“ (’علامہ اقبال سے متعلق خوش فہمیاں‘، افکار‘ محولہ بالا شمارہ، ص ۲۳)۔

۱۰۔ ”ان کے کلام میں امرت بانی نہیں، نہ معصوم آنسو، جو ہمیں کالی داس، تلسی داس، سور داس، سنتوں اور فقیروں کے کلام میں ملتی ہے..... ان کی روحانیت ایک فکری ورزش ہے، جو معجزہ نہیں بنتی، ان کے کلام میں قوت شفا نہیں ہے، دوڑ دھوپ اور حرکت کے نعرے بھی ہیں، پھر بھی گمراہ کن وقفوں اور منزلوں کے باوجود کچھ انہوں نے کہا ہے، وہ خلوص سے خالی نہیں ہے، نیک دلی سے خالی نہیں اور انسان دوستی سے بھی خالی نہیں ہے۔“ (ایضاً، ص ۲۳)۔

فراق کو یہ اعتراض بھی رہا کہ اقبال کے فکر میں اور تکنیکی کی کمی ہے (’علامہ اقبال سے متعلق خوش فہمیاں‘، مگر زیادہ تشویش اسی بات پر تھی کہ نشاۃ الثانیہ کا اقبال کا خواب تسخیر اقوام کی آرزو ہے، جو امپیریلزم کی بنیاد ہے، مگر انہیں ہندوؤں نے جارحانہ قوم پرستی کے تصور سے بھی اتنا ہی اختلاف تھا مگر اس سلسلے میں وہ ایک رومانوی تصور رکھتے تھے۔

”کئی لحاظ سے مجنوں کو اپنے آپ سے ایک بہتر انسان سمجھتا ہوں..... ایک

امر میں مجنوں سے میرا کچھ اختلاف بھی ہے، بہت سے ہندوؤں کی تنگ نظری یا تعصب یا مسلم آزادی کا ذکر کرتے ہوئے مجنوں بسا اوقات ہندو قوم سے مایوس ہو جاتے ہیں۔ یہ مایوسی غالباً ان کی ایک مستقل کیفیت بن چکی ہے۔ میں بھی ہندوؤں کی بہت سی بدتمیزیوں،

حماقتوں اور ذالالتوں کا شدید احساس رکھتا ہوں، لیکن میرا عقیدہ یہ ہے کہ ہندو قوم نے سرے سے مہذب اور متمدن ہوگی اور اپنی کئی لعنتوں سے آزاد ہو جائے گی۔“ (ارمغانِ مجنوں، مرتب صہبا لکھنوی اور شمیم رومانی، مجنوں اکیڈمی، کراچی، اگست ۱۹۸۰ء، ص ۲۵۷)۔

سعادت حسن منٹو، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے بعد فراق گورکھپوری اردو تخلیق کاروں میں آخری مؤثر آواز تھی، جو خطے میں نفرت اور بدگمانی کی بڑھتی لہر کے مقابل انسانی ضمیر کی آواز تھی، یوپی میں مہاسبائی اور راشٹر یہ سیوک سنگھی روئے کی روز افزوں پذیرائی کے مقابل فراق گورکھپوری نے کہا تھا:

”جو لوگ اردو نہیں جانتے اور صرف ناگری لپی جانتے ہیں ان کو میں گنوار سمجھتا ہوں، پہلے اردو جان لو، اردو پر پوری قدرت حاصل کر لو، اسی حالت میں تمہیں کھڑی بولی آئے گی۔“

(’جہانِ فراق‘، ص ۸۸-۸۷)



اُردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ۔ ماہِ لقا بانی چندا

اُردو شعر و ادب کی تاریخ میں دکن کو ادبی آثار شناسی کے سبب فوقیت حاصل رہی ہے۔ تاریخی لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ وہ سرزمین ہے جہاں اُردو ادب کے جنم یا پتسمہ لینے کی مضبوط شہادتیں ملتی ہیں۔ چھٹی صدی ہجری سے ہی اس علاقے میں صوفیائے کرام کے وردِ زبان بن جانے والے فقروں سے جس بولی ٹھولی کا آغاز ہوتا ہے وہ بالآخر ساتویں صدی ہجری کے آخر تک ایک زبان کا تشخص اُبھارنے لگتے ہیں۔ اگرچہ ایسی کوئی باقاعدہ ادبی تخلیق اس عرصے میں نہیں ملتی لیکن یہی زبان آٹھویں صدی ہجری میں تخلیقی اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ دکن میں بہمنیہ سلطنت (۷۴۷ھ) کے آغاز کے ساتھ ہی نہ صرف اس علاقے کی تہذیب و معاشرت میں تبدیلی آئی بلکہ اس عہد کا ادب بھی زمینی مہک اور اشرافیہ کے جمالیاتی احساس کے امتزاج کا آئینہ دار دکھائی دیا۔

اس پر اب اتفاق ہونے لگا ہے کہ دکن اُردو شعر و ادب کا اولین مرکز رہا ہے۔ البتہ وہاں اُردو مثنوی اور غزل کے جو چند ابتدائی اور اہم شعرا تھے انہی کے تاریخی روایت میں محض انہی کے حوالے سے تخلیقی فضا کا پورا احساس نہیں کیا جاسکتا، دکن محض بہمنیہ دور یا قطب شاہی و عادل شاہی حکمرانوں تک ہی شعر و ادب کا مرکز نہ تھا بلکہ آنے والے دور میں بھی اس علاقے میں شعروِ سخن کی محفلیں برپا رہیں۔ یہ علاقہ دلی جیسا کوئی اور بڑا شاعر تو پیدا نہ کر سکا البتہ اس علاقے کو یہ خصوصیت رہی کہ یہاں خواتین بھی شعروِ سخن کی دنیا میں اپنی تخلیقات کے ذریعے شامل رہیں اور پھر اُردو کی پہلی شاعرہ تو نہیں لیکن پہلی صاحب دیوان شاعرہ ماہِ لقا چندا بانی (۱۱۸۱ھ تا ۱۲۴۰ھ) کا تعلق اسی سرزمین سے ہے۔ سلاطین بہمنیہ شاہی و عادل شاہی کی طرح سلطنت آصفیہ کے دور نے بھی اُردو کی ترقی میں بھرپور حصہ لیا۔ ان کے عہد میں نہ صرف بڑے بڑے شعرا پیدا ہوئے

جنہوں نے نظم و نشر کی کتابیں تصنیف کیں بلکہ دکنی شعرا کے تذکرے لکھنے کی بھی ابتدا ہوئی اور اسی دور میں ہی دکنی شعرا اور ادیب حیدرآباد میں جمع ہو گئے۔ یہی وہ دور تھا جب یہاں کی شاعرات کا ذکر تذکروں میں ہونے لگا اگرچہ یہ تذکرہ بہت کم ہی ہوتا لیکن کہیں کہیں شاعرات کے نام آنے لگے۔ اردو کی پہلی خاتون شاعرہ اس دور میں ماہ لقا چندا تھی^{۱۵۸} جن کا دیوان ۱۲۱۳ھ مطابق ۱۷۹۸ء میں مرتب ہوا۔ اس کا اصل نام چندا بائی خطاب ماہ لقا اور تخلص چندا تھا۔

اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ ماہ لقا چندا بائی کا تعلق براہ راست دکن سے نہ تھا^{۱۵۹}۔ اس کے والد نواب بسالت خان بہادر، مرزا سلطان نظر کے چھوٹے بیٹے تھے۔ مرزا سلطان نظر اور اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد دربار میں مختلف مناصب پہ فائز رہے، انھیں پہلے مغل شہزادے اعظم شاہ (۱۷۰۷ء) نے صلابت خاں کا خطاب دیا بعد میں مرزا سلطان نظر نے جب معظم شاہ (۱۷۰۷-۱۱ء) کی ملازمت اختیار کی تو اس نے انہیں بسالت خان کا خطاب دیا۔ جہاندار شاہ (۱۷۱۱-۱۳ء) اور پھر فرخ سیر (۱۷۱۳-۱۹ء) کے زمانے تک بھی حکومت میں شامل رہے۔ اسی زمانے میں (۱۱۲۷ھ) داؤد خان، ناظم مملکت دکن نے

۱۵۸۔ بحوالہ i۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، "داستان ادب حیدرآباد"، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۵۱ء، ص ۹۸۔

ii۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، "تذکرہ مخطوطات"، جلد سوم، مطبوعہ دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۰۔

iii۔ حکیم فصیح الدین رنج، "بہارستان ناز" (تذکرہ شاعرات)، مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۱۲۷۔

اب تک اردو ادب کی تاریخ میں ماہ لقا بائی چندا کو ہی اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ سمجھا جاتا ہے لیکن نصیر الدین ہاشمی کے ایک مضمون "اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ النساء امتیاز کا دیوان اور مثنوی گلشن شعرا" میں لطف النساء، بیگم امتیاز کو پہلی صاحب دیوان شاعرہ کہا گیا ہے۔ اس کے مطابق "پہلی صاحب دیوان شاعرہ لطف النساء، امتیاز قراری جانی چاہیے کیونکہ اس کا دیوان ۱۳۱۲ھ میں یعنی چندا کے دیوان سے ایک سال پہلے مرتب ہوا۔" مگر نصیر الدین ہاشمی نے واضح طور پر اس کا کوئی ثبوت فراہم نہیں کیا۔ حوالے کے لیے ملاحظہ فرمائیے۔
"دکھنی قدیم اردو کے چند تحقیقی مضامین"، مطبوعہ دہلی، ۱۹۶۳ء، ص ۱۷۶۔

۱۵۹۔ چندا کے جد امجد مرزا محمد یار قوم چغتہ برلاس کا تعلق بلخ سے تھا جو شاہ جہاں کے عہد میں ہندوستان آئے اور شاہی ملازمت اختیار کی اور ہندوستان میں ہی شادی کی جہاں ان کا بیٹا مرزا سلطان نظر (جو کہ ماہ لقا چندا کے دادا تھے) پیدا ہوا۔ غلام صدیقی خان گوہر لکھتے ہیں کہ "میرزا سلطان نظر الخطاب بسالت خان نامداران روزگار و امراے باوقار سے تھے۔ جوازر وئے نسب چندابی بی الخطاب ماہ لقا بائی کے جد اعلیٰ ہوتے ہیں۔" (حیات ماہ لقا، ص ۱۹)

بغاوت کی تو اس کی سرکوبی کے لیے امیر الامراء حسین علی خاں کے ساتھ مرزا سلطان نظر دکن روانہ ہوئے جہاں داؤد خاں اور مرزا سلطان نظر دونوں مارے گئے۔ مرزا سلطان نظر کے دو بیٹے تھے اُن میں سے ایک بیٹے نواب بسالت خان بہادر آصف جاہی بخشی صرف خاص کا نام بہادر خان تھا۔ ”ماثر الامراء“ میں لکھا ہے کہ

”اس کے (سلطان نظر کے) بڑے لڑکے کا نام میرزا حیدر تھا جو حسین علی خاں کی مدد سے اپنے باپ کے بعد بخشی مقرر ہوا۔ سادات کے زوال کے بعد عہدہ چھوڑ کر گوشہ نشین ہو گیا۔ اس کا دوسرا لڑکا جسے باپ کا خطاب بسالت خان ملا تھا، آصف جاہ کے ہمراہ تھا۔ محرر اوراق (شاہنواز خان) نے اس کو دیکھا ہے۔ اس کے دو لڑکے تھے جو قلیل منصب جاگیر میں زندگی گزارتے تھے۔“ (۱)

ماہ لقا چندا سلطان نظر کے دوسرے بیٹے کی اولاد تھی۔ چندا کے والد کی طرح اس کی والدہ کا تعلق بھی براہ راست دکن سے نہ تھا اس کے نانا محمد حسین قصبہ بارہہ سے محمد شاہ (۱۷۱۹-۱۷۳۸ء) کے عہد میں دہلی آ گئے تھے۔ محمد حسین فطرتاً عیش پسند اور فضول خرچ تھے۔ احمد آباد گجرات کے ناظم نے انہیں کروڑ گیری پر مامور کیا تو اپنے مزاج کے مطابق انہوں نے خوب خرچ کیا، یہاں تک کہ سرکاری خزانہ کو بھی استعمال میں لے آئے جب ناظم گجرات کو اس کی خبر ہوئی تو اس نے جانچ پڑتال شروع کر دی چنانچہ محمد حسین اپنی بیوی بچوں کو چھوڑ کر واپس اپنے وطن (قصبہ بارہہ) فرار ہو گئے، ناظم گجرات نے ان کے بیوی بچوں کو نظر بند کر دیا۔ حالات سے تنگ آ کر ان کی بیوی موقع ملتے ہی بچوں سمیت جنگل کی جانب فرار ہوئی اور پھر وہاں سے قصبہ دیولیہ پہنچی جہاں بھگتیوں کے ساتھ کچھ عرصہ قیام کیا۔ چندابی بی [☆] خوب صورت تھی اور حسین بیٹیوں کا ساتھ تھا۔ ایسے میں زندگی بسر کرنے کے لیے انہوں نے بھگتیوں سے گانے بجانے کا کام سیکھ لیا، چنانچہ جلد ہی پورے علاقے میں ان کے حسن اور گانے بجانے کی شہرت ہوئی تو قصبہ دیولیہ کے حاکم راجہ

سالم سنگھ ولد پرتاب سنگھ نے انہیں مکان اور دیگر ضروریات زندگی فراہم کیں اور ساتھ ہی چندابی بی کی بیٹی میدہ بی بی سے شادی کی جس سے اس کی بیٹی مہتاب بی بی پیدا ہوئی لیکن رجبہ سالم سنگھ کی رانی کے ہاتھوں تنگ آ کر چندابی بی کی وفات کے بعد میدہ بی بی اپنی دوسری بہنوں اور بھائیوں کے ساتھ فرار ہو کر ۱۱۶۱ھ میں صوبہ مالوہ کے راستے دریائے نرہدا عبور کر کے دکن کی جانب روانہ ہوئیں جہاں میدہ بی بی کے علاوہ دوسری بہنوں نے گانے بجانے کو ذریعہ معاش بنایا جب کہ میدہ بی بی نے بسالت خان سے نکاح کیا اور ان کے ہاں ایک بیٹی کی پیدائش ہوئی جو کہ ماہ لقا چندابی کے نام سے مشہور ہوئی۔ غلام صدانی خاں گوہر حیات ماہ لقا میں لکھتے ہیں کہ

”۲۰ ذی قعد ۱۱۸۱ھ روز دوشنبہ کو جب آفتاب عالم تاب

دو نیزے برابر آیا ساعت قمر میں ایک ماہ پیکر حور منظر لڑکی تولد

ہوئی مورخ کا بیان ہے کہ تولد کے وقت اتنی روشنی ہوئی کہ

حجرہ منور ہو گیا۔“ (۲)

چندا کی تاریخ پیدائش کے متعلق بھی مختلف آرا پائی جاتی ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کا سنہ پیدائش ۱۱۷۸ھ (۳) بتایا ہے مگر شہادت اور استناد مفقود ہیں تجلیات ماہ لقا جو ہر بیدری کا اصل مآخذ ہے اس میں سنہ پیدائش ۱۱۸۱ھ بتایا گیا ہے جب کہ غلام صدانی خاں گوہر نے بھی اسی کی تائید کی ہے۔ ماہ لقا چندا کی پیدائش کی بہت خوشیاں منائی گئیں۔ اس کی بڑی بہن مہتاب بی بی ☆ کے ہاں اولاد نہ تھی اس لیے چندا کو پرورش کے لیے اس کے سپرد کیا گیا۔ غلام صدانی خاں گوہر لکھتے ہیں کہ

”چونکہ صاحب جی صاحبہ (مہتاب کنور بائی) محل احتشام

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور اختر حسین اختر نے مہتاب بی بی کو چندا کی خالہ قرار دیا ہے جو کہ درست نہیں۔ خاندانی حالات و واقعات سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ دونوں بہنیں تھیں۔ جو ہر بیدری نے بھی ”تجلیات ماہ لقا“ میں جہاں کہیں مہتاب بی بی کا ذکر کیا ہے اس کو چندا کی ”خواہر کلاں“ ہی لکھا ہے۔ حوالے کے لیے ملاحظہ فرمائیے

i۔ نصیر الدین ہاشمی، ”دکن میں اردو“، ص ۳۱۵۔

ii۔ محی الدین قادری زور، ”داستان ادب حیدرآباد“، ص ۷۸۔

iii۔ اختر حسین اختر، مضمون بعنوان ”ماہ لقا بائی چندا کی شاعری“، ص ۹۸۔

جنگ رکن الدولہ بہادر کے بطن سے کوئی اولاد نرینہ موجود نہ
تھی اس لیے راج کنور بائی نے چندابی بی کو صاحب جی صاحب
کے آغوشِ فرزند میں دے دی اور خود عبادت و خدا طلبی میں
مشغول ہوئی۔ اگرچہ میدابی بی (راج کنور بائی) کا نام بحسب
سرنوشت کسبیوں کی فہرست میں شامل ہو گیا تھا لیکن والا گہری
اور نجات فطری کے باعث ہمیشہ نجیب پروری اور قدر دانی
کرتی رہتی تھی۔“ (۴)

میدہ بی بی نے خود کو دنیاوی معاملات سے کنارہ کش کر لیا۔ ۱۲۰۷ھ/۱۷۹۲ء میں اس کا
انتقال ہوا تو اسے کوہِ مولا علی میں سپرد خاک کیا گیا جہاں چندا نے مقبرہ تعمیر کروایا (جو آج بھی
موجود ہے) ہر سال عرس کا اہتمام کیا جاتا اس موقع پر ماہِ لقا چندا مشاعرے بھی کرواتی۔

مہتاب بی بی نے ماہِ لقا چندا کی تعلیم و تربیت کا خصوصی اہتمام کیا۔ فارسی اور عربی زبان
کے علاوہ اس عہد کے مروجہ علوم کے ساتھ ساتھ موسیقی اور گھڑ سواری کی تربیت بھی لی۔ پندرہ برس
کی عمر میں ماہِ لقا کو نواب میر نظام علی خاں آصف جاہ ثانی (۱۱۴۶ھ-۱۲۱۸ھ) نے اپنی سرپرستی میں
لے لیا جو چندا کے حسن اور سیرت سے بہت متاثر تھے۔ وہ چندا کو اتنا چاہتے تھے کہ ہر پل اپنے
ساتھ رکھتے یہاں تک کہ سفر اور مہمات میں بھی وہ ان کے ساتھ شریک ہوتی^{۱۵۱}۔ نواب آصف جاہ
ثانی چندا کی خوش مزاجی، موسیقی میں مہارت اور انفرادیت کی وجہ سے اس کے ساتھ محبت سے پیش
آتے تھے چنانچہ مہم پانگل^{۱۵۲} (۱۲۱۷ھ) سے واپسی پر ایک شاندار جشن کا اہتمام کیا گیا اور تمام
رؤساء و امراء کو خطابات سے نوازا گیا اس موقع پر چندا کو بھی ”ماہِ لقا بائی چندا“ کا خطاب عطا ہوا۔

”تمام امرا و منصب دار خطاب و منصب عالم و نقارہ سے
سرفراز و ممتاز کیے گئے اور بمناسبت نام کے چندابی بی کو ماہِ لقا
بائی کا خطاب اور نوبت و گھڑیال (جو لازمہ منصب داری

۱۵۱ تاریخ کی تمام کتب سے بھی اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ چندا مہم کو لاس (۱۱۹۴ھ) معرکہ نزل (۱۱۹۷ھ) اور مہم
پانگل (۱۲۱۷ھ) میں نواب کے ساتھ رہی۔

۱۵۲ پانگل حیدر آباد کے جنوب میں تقریباً ۹۰ میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔

ہے) سے سرفراز فرمایا۔ چنانچہ عطاءے نوبت کی تاریخ ایک صاحب نے حسب ذیل لکھی ہے۔ قطعہ

نوبید آمد بعالم مہ لقا را نوازش کرد از نوبت شہنشاہ
ترانہ ساز سالش گفت ناہید ”بلند آوازہ نوبت باد دخواہ“

(۱۲۱۷ ہجری)

ماہ لقا طبعاً خوش مزاج، شوخ و شریر، لطیفہ گو، حاضر جواب تھی جس کی وجہ سے وہ ہر لمحہ نواب کو خوش رکھتی تھی۔ چندا کی موجودگی میں غم یا فکر کی کیفیت نواب پر طاری نہ ہوتی تھی اور پھر علم موسیقی کی وہ ماہر تھی غرض وہ تمام لوازمات جو خوش وقتی کے لیے ضروری ہو سکتے ہیں وہ تمام ماہ لقا میں موجود تھے۔ ماہ لقا بانی کی گفتگو، طور طریق اور فن رقص کو دیکھ کر سکندر جاہ فرماتے تھے کہ

”مانند ماہ لقا بانی دیگرے بہ اس کمالات پیدا شدن مشکل است“ (۵)

یہ صرف بادشاہ وقت کی ہی رائے نہ تھی بلکہ اس وقت کے امراء و رؤسا کی کوئی محفل ایسی نہ تھی جو چندا کے بغیر مکمل سمجھی جاتی۔ جن امراء کی صحبت میں چندا رہی ان میں غلام سید خان نواب ارسطو جاہ، ابوالقاسم میر عالم اور رجبہ چندو لعل شاہاں جیسے بڑے نام شامل ہیں۔ میر عالم (۱۱۶۶ھ تا ۱۲۲۳ھ) جو فارسی پر مکمل عبور رکھتے تھے، وہ چندا کی خوش مزاجی کے علاوہ اس کی خوبصورتی کے بھی مداح تھے۔ چنانچہ انہوں نے ”ماہ لقا“ پر ایک طویل مثنوی ”سراپا“ لکھی۔ ان کی اس فارسی مثنوی کے چند اشعار یہ ہیں:

اے ماہ سپہر آشنائی سر تا پائے تو دل ربائی
اے مردم دیدہ محبت سر تا قدمت طلسم الفت
اے ماہ لقاے ماہ پیکر اے ماہ جبیں ماہ منظر

(۶)

چندا، رجبہ راؤ سبھا سنگھ کی ملازمت میں بھی رہیں انہی کی عنایت سے ہی چندا کا دیوان

مرتب ہوا تھا۔ شفقت رضوی لکھتے ہیں کہ

”چندا کا دیوان ۱۲۱۳ھ مطابق ۱۷۹۸ء مرتب ہوا (نصیر الدین ہاشمی نے ۱۲۱۳ھ مطابق ۱۷۶۱ء لکھا ہے۔ عیسوی سنہ درست نہیں ہے) دیباچے میں صراحت کی گئی ہے کہ عہد نظام الملک آصف جاہ نظام الدولہ میر نظام علی خان میں کہ سنہ ثالث عشرہ مائین بعد الف تھا، مدار المہام، غلام سید خاں، سہراب جنگ، معین الدولہ، مشیر الملک، اعظم الامراء، نواب ارسطو جاہ کا زمانہ تھا کہ ماہ منیر فلک انبساط، برج منور، برج نشاط، نازنین چار بالش رعنائی الخطاب ماہ لقابائی، مہاراج معالی المراتب، علو منزلت و مرتبت، ذی شوکت و حشمت، والاتباع عالی مقدار راجہ راؤ رنجھا بہادر کے سررشتہ ملازمت میں تھی کہ راجہ نے حکم دیا کہ اس کے دیوان کو سید نصیر الدین خاں المتخلص قدرت مرتب کریں۔ چنانچہ حسب الحکم قدرت نے دیوان ترتیب دیا اور چندا کی فرمائش پر نو ورق کا دیباچہ تحریر کیا۔ یہ دیوان دورانِ رقص چندا نے ۱۱۸ اکتوبر ۱۷۹۹ء کو سر جان مالکم کی نذر کیا تھا، جواب انڈیا آفس لائبریری میں زیر نشان (۲۱۸) محفوظ ہے۔ اس کے ۳۴ اوراق ہیں سائز $9\frac{1}{2} \times 5\frac{1}{2}$ ہے۔ ”هو اللطف الاعظمی“ ترتیب دیوان کا مادہ تاریخ ہے۔ اس میں ۱۲۵ غزلیں ہیں۔“ (۷)

شفقت رضوی نے جو دیوان کا مادہ تاریخ لکھا ہے وہ درست نہیں کیوں کہ اس کے مطابق سن تصنیف ۱۱۸۲ھ بنتا ہے اور ۱۱۸۱ھ چندا کا سن ولادت ہے۔ ممکن ہے اس میں کوئی حرف رہ گیا ہو اور ویسے بھی عربی قاعدے کے مطابق ”هو اللطف الاعظمی“ ہونا چاہیے۔ اگر ہم اسے صحیح مان لیں تو اس کے مطابق ۱۲۱۳ھ بنتا ہے اور چندا کے محققین نے بھی اسی کو دیوان کا سن

ترتیب قرار دیا ہے۔

چندا کے آخری قدردان رجب چندو لعل تھے جو اس کی بہت عزت کیا کرتے تھے۔ اردو کے بہت بڑے شاعر تھے اور شاداں تخلص کرتے تھے۔ چندو لعل کو اس مقام تک پہنچانے میں چندا کی کاوش شامل تھی۔ اس ماحول کے اثرات کی وجہ سے چندا کو علم و فضل سے خاص دلچسپی تھی۔ اس کے کتب خانہ میں مختلف علوم کی کتابیں موجود تھیں۔ نظم و نثر کی جس نئی کتاب کا ذکر سنتی فوراً اس کی نقل اپنے کتب خانہ کے لیے تیار کروالیتی تھی۔ اس کام کے لیے وہ بہت سے ملازم رکھتی تھی۔ اس بارے میں ڈاکٹر محی الدین قادری، زور لکھتے ہیں:

”چندا کے دولت خانے پر جو ہر بیدری نے دیکھا کہ وہ اکثر

تاریخی کتابوں کے مطالعے میں وقت صرف کرتی تھی اور خاص

کر روضۃ الاولیاء حبیب السیر اس کو زیادہ پسند تھے۔“ (۸)

وقت کے ساتھ ساتھ چندا کے شوق میں اضافہ ہوتا گیا۔ علم سے رغبت اور دلچسپی کے

نتیجے میں ہی اس نے جو ہر بیدری سے تاریخ دکن لکھنے کی فرمائش کی اور کہا کہ

”کیوں نہ آپ بھی میرے نام پہ ایک باتصویر تاریخی کتاب

قلم بند کریں جس میں خاص طور پر آصفی خاندان اور ان کے

امراء و ارباب کمال کے حالات درج ہوں۔“ (۹)

اس کتاب کی تکمیل ۱۲۳۳ھ میں ہوئی۔ چندا کے نام کی مناسبت سے اس کا نام

”ماہ نامہ“[☆] رکھا گیا۔ اس کتاب میں حمد و نعت کے بعد چندا کے حالات بھی لکھے گئے ہیں۔ یہ

چودہ ابواب اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے۔ جو ہر بیدری نے کتاب نہ صرف اس کتب خانہ میں بیٹھ کر

لکھی بلکہ اس کتب خانہ میں موجود کتب سے استفادہ بھی کیا۔ اس کتاب کی تیاری میں غلام حسین

جو ہر بیدری نے جن کتابوں سے مدد لی ان میں روضۃ الاولیاء، روضۃ الاحباب، نورس نامہ، تاریخ

فرشتہ، اقبال نامہ، عالمگیر، شاہ نامہ، حبیب السیر، شاہجہاں نامہ وغیرہ شامل ہیں۔ یہ تمام کتابیں

چندا کے کتب خانے میں موجود ہیں۔

☆ اس کتاب کا ایک نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن میں محفوظ ہے جس میں صرف آٹھ ابواب ہیں۔

چندا کوئی معمولی عورت نہ تھی۔ اس کو قدرت نے ظاہری خوب صورتی کے ساتھ ساتھ خوش آوازی سے بھی نوازا تھا۔ اس قدرتی صلاحیت کے علاوہ موسیقی کا شوق بھی رکھتی تھی۔ مہتاب بی بی نے کم عمری سے ہی اس کو موسیقی کی تعلیم دلوائی تھی۔

چندا شعر و شاعری کا اچھا ذوق رکھتی تھی۔ وہ اپنی تخلیقی فطرت اور جمالیاتی ذوق کی مناسبت سے شعر کہا کرتی تھی، اسے جو ماحول میسر تھا اس میں رات دن علم و ادب کے چرچے اور شعر و سخن کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ ایسے میں اس کا شاعری سے لگاؤ فطری امر تھا۔ شعر و شاعری میں اصلاح دینے کے حوالے سے کچھ محققین نے اسے اُس عہد کے شاعر محمد خان ایمان کا شاگرد بتایا اور کچھ نے نواب میر عالم کا۔ قدرت اللہ قاسم نے شاید پہلی مرتبہ چندا کو ایمان کا شاگرد کہا، وہ لکھتے ہیں:

”دیوانے حروف مشتمل بیشتر از انواع سخن دارد و زبان فکر خود

از نظر (بیشتر) محمد خاں ایمان می گزارد“ (۱۰)

بعد کے بہت سے تذکرہ نویسوں نے اسی حوالے سے ماہ لقا چندا کو ایمان کا شاگرد بتایا[☆] جب کہ غلام صدیقی خاں گوہر نے چندا کا جو دیوان مرتب کیا ہے اس کے سرورق کی اس عبارت سے کہ ماہ لقابائی چندا از نواب میر عالم مدار الہام، ظاہر ہوتا ہے کہ وہ میر عالم کی شاگرد تھی خود میر عالم نے بھی اس بات کا اظہار کیا ہے کہ چندا اُن کی شاگرد رہی۔

بہر طور اسے اپنی شاعری اور شخصیت کے حوالے سے بہت شہرت نصیب ہوئی۔ چندا نے اپنا دیوان خود مرتب کیا۔ جس میں 125 غزلیں ہیں۔ اس کے دیوان کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ (حیدر آباد دکن) میں ہے۔ دوسرا نسخہ مولوی عبدالحق کی لاہوری میں ہے جب کہ غلام صدیقی خاں گوہر نے اس کا دیوان اور حالات زندگی ’حیات ماہ لقا‘ کے عنوان سے ۱۳۲۲ھ میں مطبع عام دارالشفاء حیدر آباد دکن سے شائع کیا تھا۔

☆ ملاحظہ فرمائیے: (i) جفا عبدالحی۔ تذکرہ شمیم سخن، ص ۸

(ii) اختر حسین اختر۔ مضمون ”ماہ لقابائی چندا کی شاعری“ مشمولہ مجلہ عثمانیہ، ص ۱۶۷

(iii) نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو، ص ۴۱۵

(iv) محی الدین قادری زور۔ داستان ادب حیدر آباد، ص ۹۹

۱۹۹۰ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے دیوان مہ لقا بائی چندا شائع ہوا جس کا مقدمہ شفقت رضوی نے لکھا اور اس میں شیر محمد خاں ایمان کی مسدس در تعریف ماہ لقا بائی، مثنوی در وصف سراپائے ماہ لقا بائی، از میر عالم بہادر کے علاوہ مثنوی در وصف سراپا، از غلام حسین خاں جوہر بیدری بھی شامل ہیں۔

چند جن اساتذہ سے اصلاحِ سخن لیتی رہی یا جن اصحابِ سخن کی محفلوں میں شریک رہی ان کے یہاں بھی اُس کا ذکر ملتا ہے تو وہ اس کے حسن و جمال کا اعتراف اور اس کے عشق میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں یا کم از کم اس کا دعویٰ کرتے ہیں۔ انھوں نے کہیں بھی اس کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف نہ کیا۔ مسدس در تعریف ماہ لقا بائی میں شیر محمد خاں ایمان لکھتے ہیں کہ:

نوشِ دہن ہے اس کا بہ از چشمِ حیات

ہر ایک بات کیوں نہ ہو اس کی تراز نبات (ص ۵۹)

ایمان چندا کے لیے جس قسم کے جذبات رکھتے ہیں، مسدس میں اس کا اظہار کیے بغیر

نہیں رہ سکتے۔

میں جیسے اُس کے حسن کا دیوانہ ہو گیا

ویرانہ دل کا رشک پری خانہ ہو گیا

از بس شرابِ شوق سے مستانہ ہو گیا

عالم کے بیچ قصہ و افسانہ ہو گیا

چرچا جو میرے عشق کا جنگل میں چل پڑا

زانو پہ ہاتھ مار کے مجنوں اچھل پڑا (ص ۶۱)

ایک اور مقام پر دیکھئے

اندازِ وہی سمجھے مرے دل کی آہ کا

زخمی جو کوئی ہوا ہو کسو کی نگاہ کا (ص ۶۲)

تد اُس بہشتِ رو سے یہ خلطِ بہم کیا

جد برسوں ہم نے سورۃ یوسف کو دم کیا (ص ۶۲)

ایمان آدمی کو کچھ اک درد خوب ہے
یعنی سرشک سرخ و رخ زرد خوب ہے
لب پر ہر ایک صبح ، دمِ سرد خوب ہے
پیدا کرے جو سوز و وہی مرد خوب ہے
ہووے نہ ملک عشق سے کم رسم داغ دل

روشن رہے ہمیشہ الہی! چراغِ دل (ص ۶۲)

شیر محمد خاں ایمان کی طرح میر عالم نے بھی چندا کے لیے جو فارسی مثنوی لکھی اس میں

چندا کے حسن کی توصیف اور اس سے محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ چندا شعرا ملاحظہ فرمائیے

دل نقش نگین خاتمی شد

انگشت نمائی عالمی شد (ص ۷۰)

ای روی تو رشک ماہ و خورشید

آغوش تو صبح زای امید

ناف تو چو چشمہ حیا پاک

گرداب نگاہ چشم بے باک (ص ۷۱)

آں ناز فروش گرم جوشی

تا کجا رسم وفا فروشی

در عین وفا تو بے وفائی

در وقت جفا تو دل ربائی (ص ۷۲)

آں دوستی تو بہ نخن من

راہ کوی تو رہزن من

اول تو راہ وفا کشادی

در صد دلم قدم نہادی

عمر بکمین من نشستی

دل با دگر چو من نہ بستی (ص ۷۵)

من بسم و جان من تو باشی
 ہم روح و روان من تو باشی
 بیماری تو شفا کی جانہا است
 غم خواری تو دوائی جانہا است
 راز کہ بگوش دل شنیدی
 رازی کہ عیاں بچشم دیدی
 پنہاں پنہاں بگوش آں ماہ
 القصہ بگو و قصہ کوتاہ
 (ص ۸۰)
 (ص ۸۱)

غلام حسین خاں جوہر بیدری نے بھی چندا کی شان میں ”مثنوی در وصف سرایا“ لکھی
 لیکن اس کا انداز ایمان یا میر عالم کی طرح نہیں بلکہ اس تعریف کے بدلے میں انعام کی توقع زیادہ
 ہے۔ مثنوی کے آخری حصے کے اشعار جوہر کی اس خواہش کی جانب اشارہ کرتے ہیں

محمود امید احمرش داد
 لک کردہ نقرہ اش فرستاد
 من ہم پئی نام و یادگاری
 از بہر بقائے فیض جاری
 در سلک خن گہر بسفتم
 از دل بسی آفریں شنفتم
 شاہ نامہ بنام شاہ محمود
 مہ نامہ بنام ماہ مسعود
 (ص ۸۹)

اب رہی یہ بات کہ خود چندا نے نواب میر عالم کو ہی اپنا استاد کیوں تسلیم کیا اور ایمان
 جیسے شخص کے اس دعوے کی تصدیق کیوں نہ کی کہ چندا نے اصلاح خن کے لیے باقاعدہ اس سے
 استفادہ کیا؟ اس سوال کا جواب وہ نوابی کلچر اور تہذیبی تناظر فراہم کرتا ہے، چندا کی پیشہ ورانہ اور
 طبقاتی مجبوری تھی کہ وہ شاگردی کے لیے کسی طاقتور سے اپنی نسبت کے اعلان میں فخر محسوس
 کرے۔ چندا محض شاعرہ نہ تھی اس کا فن طاقت وروں سے منسوب ہونے کے لیے مجبور بھی تھا۔

اس لیے ممکن ہے کہ محمد خان ایمان کے مقابلے نواب میر عالم کی شاگرد کہلوانے میں اسے بالائی طبقے میں پذیرائی کے امکانات زیادہ نظر آتے ہوں اور ظاہر ہے کہ ایمان اور نواب میر عالم میں اس اعتبار سے بہت تفاوت تھا مگر یہ بات بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ جو فارسی مثنوی نواب میر عالم کی چندا کی توصیف میں دیوان کا حصہ ہے، وہ شعری محاسن اور تجربے کے اخلاص اور سچائی کے لحاظ سے ایمان کے توصیفی و تقریفی اشعار سے بہتر ہے۔

ماہ لقا چندا کے دیوان کی ترتیب حسب دستور زمانہ ہے۔ اس میں ردیف الف سے ی تک کی غزلیں ہیں اُس نے صرف غزلیں ہی لکھیں۔ ۱۲۵ غزلوں پہ مشتمل اس دیوان میں ہر غزل پانچ اشعار کی ہے کہ ان میں سات غزلوں کے سوا ہر غزل کے مقطع میں حضرت علیؑ کی مدح کی گئی۔ ہر غزل کے پانچ اشعار اور پھر پانچواں شعر حضرت علیؑ کی نسبت سے ہونا، حضرت علیؑ سے چندا کی محبت و عقیدت بھی ہے اور شیعیت سے لگاؤ بھی۔ چند مقطعات ملاحظہ فرمائیے:

چندا کو تم سے چشم یہ ہے یا علی کہ ہو

خاک نجف کو سرمہ ابصار دیکھنا (ص ۹۶)

نہ چندا کو طمع جنت کی نے خوفِ جہنم ہے

رہے ہے دو جہاں میں حیدرِ کرار سے مطلب (ص ۹۸)

چندا جو دیکھے یا علی کعبے سے تا نجف

راہِ خدا میں اُس سے نہیں کچھ صوابِ خوب (ص ۱۰۰)

گنجِ کرم سے بخشے مولا کچھ اس قدر

چندا کو ہو نہ پھر کسی زردار کی تلاش (ص ۱۲۱)

یوں حضرت علیؑ سے محبت و عقیدت کی جھلک اُس کی سات کے سوا ہر غزل کے مقطع

میں دکھائی دیتی ہے۔ اربابِ نشاط کی زندگی میں عقیدے کا ادعا نفسیاتی اعتبار سے بہت اہمیت رکھتا

ہے۔ چندا بھی اپنے وجود اور فن سے غیر مسلموں کو بھی خوشہ چینی کا موقعہ دیتی ہوگی مگر مذہب ایک

ثقافتی مظہر کے طور پر اس کے تخلیقی وجود پر بڑا گہرا رنگ لیے ہوئے ہے کہ تمام غزلوں میں پانچ

اشعار کا ہی اہتمام کرنا پنجتن سے اپنے لگاؤ کا عہد ہے اور پھر مندرجہ ذیل سات مقطعات کے سوا

ہر ہر غزل کے مقطع میں حضرت علیؑ کا ذکر کرنا ایک طرف تو نجاتِ طلبی کے لیے داخلی دلا سے ہے اور

دوسری طرف اس کے اضطراب اور انتشار و جود میں مرکزیت کا ویسا حوالہ ہے جیسا میرا بانی کے بھجنوں میں شری کرشن کو معبود اور محبوب بنانے کی والہانہ طلب۔

- شعبدہ بازی سے اپنے درگزر اے مست ناز
(ص ۹۳) وصل کے وعدے میں حیلہ خوش نہیں تدبیر کا
ثابت قدم ہے جو کوئی چندا کے عشق میں
(ص ۹۵) صف میں وہ عشق بازوں کے ساا رہی رہا
چندا کو دیکھنے کی جو خواہش کرے کوئی
(ص ۹۵) رکھتا ہو وصف اپنے میں وہ عز و جاہ کا
مدعا چندا کا ہے یہ اب ارسطو جاہ سے
(ص ۱۱۸) فیل و زر بخشش تو کی جاگیر کا بھی ہو شمار
سدا پلتے ہیں چندا سے ہزاروں جس کے سائے میں
(ص ۱۲۹) نظام الدولہ و شاہ دکن ہے رستم دوراں
دست خدا سے مانگ لے چندا بصدق دل
(ص ۱۵۱) تو جان لے قبول مناجات ہو گئی
دیا جو شرط تھی بخشش کی تس پر بھی ہر اک دم میں
(ص ۱۵۳) یہ رنگ مہر ہے چندا پہ جس کی جلوہ فرمائی
اس کے دیوان کی پہلی غزل حمد یہ و نعتیہ ہے کہ جس میں وہ کہتی ہے کہ
کہاں طاقت ہے راہ حمد میں جو ہو زباں گویا
کہ یاں جز بحر و خاموشی نہیں ہے یک جہاں گویا
نہ ہو نعت محمد میں کسی سے محفل آرائی
(ص ۹۳) بچا رکھ ہرزہ گوئی سے زباں کو شمع ساں گویا

اسی طرح کے چند اور اشعار بھی ہیں جن میں مذہب سے لگاؤ بھی ہے اور تصوف و

معرفت کے مضامین بھی

غور کیجئے تو یہی پُر نور جمادات و نباتات

نہ ترے جلوے کا ہے ذات بشر میں غوطہ (ص ۱۴۱)

ادا شرط عبادت ہو سکے ہے کب بھلا اس کی

خودی کو اپنی جب بھولے خدا کی یاد کو پہونچے (ص ۱۴۷)

یہ غالباً اُس زمانے کا روایتی انداز تھا جسے چندا نے اپنایا۔ نہ صرف اخلاق و تصوف سے متعلق چند اشعار لکھے بلکہ اپنے عہد کی اُن شخصیات کے بارے میں بھی اظہار عقیدت کیا ہے کہ جن کی بدولت اُسے عیش و آرام اور آسودگی میسر تھی۔ خاص طور پر نظام الملک آصف جاہ ثانی اور نواب ارسطو جاہ جو نہ صرف اُس کے چاہنے والے تھے بلکہ زندگی کی تمام تر سہولیات بہم پہنچاتے رہے۔ ارسطو جاہ کی تعریف میں اُس نے دو غزلیں لکھیں۔ وہ لکھتی ہے کہ

ارسطو جاہ فرخ نژاد اہل عالم ہے

کہ جس کے فضل و بخشش کا جہاں میں ہے علم برپا (ص ۹۷)

آصف جاہ کی شان میں تو اس سے بھی بڑھ کر عقیدت کا اظہار ہے اور کئی مواقع پر

مہیا دور میں جو عیش ہے تیرے سدا شاہاں

نہ جم سے بھی ہوا تھا اس قدر نوروز کا سماں

سدا ملتے ہیں چندا سے ہزاروں جس کے سائے ہیں

نظام الدولہ شاہِ دکن ہے رستمِ دوراں (ص ۱۳۸)

ایک اور موقع پر لکھا کہ

خضر کی عمر ہو اُس کی، تصدق سے ایمہ کے

نظام الدولہ آصف جاہ جو سب کا مسیحا ہے (ص ۱۵۴)

ماہِ لقا چندا کا زیادہ تعلق تو مردوں سے رہا۔ وہ محفلوں کی عورت تھی لیکن اس کے باوجود

چندا کے پورے دیوان میں کسی مرد کی تعریف میں اشعار نہیں ہیں۔ وہ حسین عورت تھی اس کے

چاہنے والے بھی بہت تھے اور پھر اس ریاست کے معزز و امراء اس کے عاشق اور مداح تھے، ایسے

میں اُس کے اندر خود پرستی کے جذبات کا پیدا ہونا فطری امر تھا اور ساتھ ہی احساسِ برتری بھی

چندا کو دیکھنے کی جو خواہش کرے کوئی

رکھتا ہو وصف اپنے میں عز و جاہ کا (ص ۶۵)

اپنی شخصیت کی جاذبیت اور ذاتی حسن کا احساس اس میں ایسا غرور پیدا کرتا ہے کہ اس پر وہ نہ صرف ناز کرتی ہے بلکہ اسے ہمیشہ قائم و دائم بھی دیکھنا چاہتی ہے۔ حضرت علیؑ سے دعا کے علاوہ اس خواہش کا اظہار وہ اس طرح کرتی ہے

گرمی وہ ہوئے حسن میں چندا کے یا علیؑ

جلوے کو اس کے دیکھ کے بس لوٹ جائے برق (ص ۱۲۹)

چندا کے بارے میں اختر حسین اختر کی رائے ہے کہ

”اس کے اشعار زیادہ تر اس کے ذاتی حالات و خیالات کے

آئینہ دار ہیں اس کی غزلوں سے اس کے قلبی واردات اور

ذہنی تاثرات کی نفاست اور علویت ظاہر ہوتی ہے اور وہ سراسر

ایک عورت کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ اس عورت کا جو حسن و

شباب کے نقشے میں چور اور اپنی فاتحانہ قوتوں پر مغرور ہے

لیکن جس کا دل سچی اور دائمی محبت کا پیاسا ہے اور جس کی

روح ایک ابدی اور لازوال سکون کی متاثراتی ہے جس کا اظہار

وہ بار بار اپنے مقطعوں میں کرتی ہے۔ مبتذل جذبات اور

عامیانہ خیالات سے اس کی شاعری کا دامن پاک ہے کہیں

کہیں شوخی اور عریانی ہے تو برائے نام۔“ (۱۱)

لیکن مجھے اس رائے سے اختلاف ہے کہ چندا نے اپنی شاعری میں ذاتی حالات بیان نہیں کیے، وہ

ایک تخلیقی فن کارہ تھی مگر اس کی شاعری میں عورت ہونے کا احساس زیادہ نہیں ابھرتا۔ اس عہد کی

شعری روایت کے مطابق اس نے محبت کے جذبات کا اظہار بھی کیا۔ البتہ چندا کے یہاں ایسے

اشعار کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ عموماً اردو شاعری میں مرد کی محبوب عورت ہے۔ اس لیے اظہار

عشق اور وصل کی لذت کو وہی بیان کرتا ہے لیکن عورت خود اس احساس کو کیسے بیان کرتی جب کہ وہ

خود محبوب بھی ہو۔ چندا نے عشق کی ان کیفیات سے زیادہ معاملات کو بیان کرنے میں جھجک محسوس

نہیں کی کہ یہ شعری و تہذیبی روایت کا حصہ تھے مگر چنڈا کے ذریعے اظہار غیر رسمی محسوس ہوتا ہے کیونکہ عورت کی زبان سے ایسے اظہار کو معیوب خیال کیا جاتا تھا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے

- بوسہ بھی کوئی مانگے تو دے جان کی خیرات
(ص ۱۴۸) خاطر کو نہ رنجیدہ کراے ماہ کسی کی
ہم جو شب کو ناگہاں اُس شوخ کے پالے پڑے
(ص ۱۵۰) دل تو جاتا ہی رہا، اب جان کے لالے پڑے
کب تک رہوں حجاب میں محروم وصل سے
جی میں ہے کیجئے پیار سے بوس و کنار خوب
شب کو بغل میں تنگ تھا وہ بے حجاب خوب
(ص ۶۹) دیکھوں ہوں صبح آئینہ میں آب و تاب خوب
کئی ہے ہجر کی شب، اب ہے وصل یار کا دن
خدا نے ہم کو دکھایا ہے پھر بہار کا دن
اٹھا بغل سے تو اے ماہ رومرے تب سے
نہ پوچھ کیونکر کٹا تیرے بے قرار کا دن
شب کو ہماری ان کی ملاقات ہو گئی
شکر خدا کہ ہم پہ عنایات ہو گئی
آتے ہی میں نے اس کے کیا نذر نقد دل
مہمان کی ہر طرح سے مدارات ہو گئی (ص ۱۵۱)

اس کی شاعری میں مستی ہے، شوخی ہے اور رنگینی بھی۔ یہ رنگ اس کی حقیقی زندگی کا حصہ ہیں۔ اس کے حسن اور اداؤں کے سینکڑوں مداح ہیں، وہ جانتی ہے اور اسی لذت میں سرشار بھی

- شاہ و گدا تو دنگ ہوئے تیرے رقص پر
(ص ۱۱۷) عاشق ہے نیم جان، نئی لے سے تان بھر
کسریٰ سے لے کر آج تلک چشم دہر میں
(ص ۱۱۰) دیکھا نہ تجھ سا اور کوئی اہل جاہ شوخ

اپنی سالگرہ کے موقع پر غزل میں خود سے اس طرح مخاطب ہے

ہو تری عمر خضر ماہ جمال یوں ہی تری گرہ ہو سال بہ سال
رشتہ تار دم مسجا ہو ہو مبارک تجھے یہ فرخ فال
نچتین تجھ پہ ہوں کرم گستر اور اللہ کا رہے افضال
شش جہت میں ہے شہرہ بخشش کہاں حاتم میں ایسے تھے افعال

(ص ۱۳۲)

اپنے حسن و جمال کے لیے خراجِ طلبی اور شہرت کی تمنا چنڈا کے اندر بہت زیادہ تھی۔ اپنے عہد کی متمول عورت تھی، چاہنے والے بے شمار تھے اور وہ بھی اس کے عہد کی نامور شخصیات، اس کے باوجود خود کو مذہبی حوالے سے بھی نمایاں کرنے کے لیے کبھی اس نے عاشور خانہ تعمیر کروایا اور اپنے قائم کردہ عاشور خانے میں علمِ ایستادہ کرایا وہاں روزانہ مجالس برپا ہوتیں۔ حضرت علیؑ کے عرس کے موقع پر دو چار روز کھانا تقسیم کرواتی، فقرا میں رقم تقسیم کرتی۔ ماہِ رجب میں وہ جشنِ حیدر مناتی ۱۱ ربیع الاول کو حضرت سید عبدالقادر جیلانیؒ کی نیاز کا اہتمام کرتی۔ حیدر آباد کن میں 'کھٹ درس' کے نام سے زمانہ قدیم سے ایک میلہ منعقد ہوا کرتا تھا۔ چنڈا اس میں بھی بہت دلچسپی لیتی۔ شفقت رضوی لکھتے ہیں کہ

”میلے کے موقع پر فقراء، حفاظ، قراء اور مشائخ دور دور سے آتے چنڈا کی ان میں سے ہر ایک فرد کے لیے نام بہ نام ایک سیر مٹھائی بھجوائی جاتی۔ میلے کے دوسرے دن تمام فقراء آزاد، قادری و چشتی و رفاہی مدعو ہوتے اور ان کے لیے پر تکلف ضیافت کا اہتمام ہوتا۔ اسی روز سو سو کوس کے فقیر جمع ہوتے تیسرے دن مساکین و معذورین جمع ہوتے جن کی تعداد ستر چھتر ہزار ہوتی۔“ (۱۲)

چنڈا کو علم و ادب سے دلچسپی کے ساتھ ساتھ تعمیرات کا شوق بھی تھا لیکن ایسی تعمیرات کا تعلق اس کے مذہبی عقیدے یا جذباتی لگاؤ سے تھا۔ اس نے کوہِ مولا علیؑ کے دامن میں اپنی والدہ کا

مقبرہ تعمیر کروایا جہاں ہر سال باقاعدہ عرس منایا جاتا، وہ خود اس میں شرکت کرتی۔ جامعہ عثمانیہ کی زمین بھی چندا کی ملکیت تھی جو مقطعہ اڈی کمیٹ کہلاتا تھا۔ ایک مسجد خوشحال خاں کلاونت کے نام سے ”خوشحال خاں کی مسجد“ بنوائی جو اپنی عمر کے آخری حصے میں اس کے پاس رہے۔ وہ چندا کی موسیقی کی محفلوں میں شرکت کرتے تھے اور کبھی کبھی فن کے بارے میں مشورہ بھی دیتے۔ اس کے بدلے چندا ان کے تمام اخراجات کی کفیل رہی۔ اس نے اپنی زندگی میں ہی اپنا عالی شان مقبرہ تعمیر کروایا۔

”زمانہ حیات میں اس نے اپنے لیے ایک عالی شان مقبرہ
مع مسجد و دیگر عمارات کوہ مولاعلیٰ کے دامن میں دولاکھ
روپے کے صرفے سے اپنی نگرانی میں تعمیر کروایا تھا، جو اس
کی ماں کے مقبرے سے متصل ہے۔ بارگاہ مولاعلیٰ کا پختہ
دالان، اس کے راستے میں حوض موسومہ ’فی سبیل اللہ‘ بھی
اس کی یادگار ہے۔“ (۱۳)

۱۲۴۰ھ ☆ میں ماہ لقانے وفات پائی۔ اس کے مقبرہ پر یہ شعر درج ہے:

ہاتف غیبی ندا - داد بتاریخ
راہی جنت شد ماہ لقائے دکن

۱۲۴۰ھ (۱۴)

۱۴۲ ماہ لقانے وفات ۱۲۳۶ھ بھی لکھا گیا ہے لیکن تحقیق کے مطابق اس کا سنہ وفات ۱۲۴۰ھ بنتا ہے جو کہ اس کے مقبرہ پر بھی درج ہے، ملاحظہ فرمائیے:

(i) ’حیات مادلقا‘ از غلام صدیقی خاں گوہر، ص ۲۹

(ii) ’دکن میں اردو‘ از نصیر الدین ہاشمی، ص ۴۷۹

حوالہ جات

- ۱۔ شاہنواز خان، ”ماثر الامراء“، اردو ترجمہ از ڈاکٹر ایوب قادری، ص ۴۵۶۔
- ۲۔ غلام صمدانی خاں گوہر، ”حیاتِ ماہ لقا“، دارالشفاء، حیدرآباد دکن، ۱۹۰۶ء، ص ۲۰۔
- ۳۔ i۔ نصیر الدین ہاشمی، ”خواتین دکن کی اردو خدمات“، مکتبہ ابراہیمیہ، ۱۹۴۰ء، ص ۲۳۔
ii۔ نصیر الدین ہاشمی، ”دکن میں اردو“، ۱۹۸۵ء، ص ۴۷۸۔
iii۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، ”داستانِ ادب حیدرآباد“، ادارہ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، ۱۹۵۱ء، ص ۹۵۔
- ۴۔ بحوالہ ”حیاتِ ماہ لقا“، ص ۲۱۔
- ۵۔ ”اختر حسین اختر۔ ماہ لقا بانی چندا“، مشمولہ مرقعِ سخن، ص ۸۶، جلد اول (مرتبہ) ڈاکٹر محی الدین قادری زور، حیدرآباد، ۱۹۳۵ء۔
- ۶۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، ”داستانِ ادب حیدرآباد“، ص ۹۴۔
- ۷۔ شفقت رضوی (مرتبہ)، ”دیوانِ ماہ لقا بانی چندا“، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۴۴-۴۵۔
- ۸۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، ”تذکرہ مخطوطات“، جلد سوم، ص ۱۱۸، دہلی، ۱۹۸۴ء۔
- ۹۔ ایضاً،۔۔ غلام حسین خاں بیدر کے رہنے والے تھے، دکنی ادب کے مورخ اور آصفی خاندان کے موروثی منصف دار تھے۔ ۱۱۹۰ھ میں غلام سید خاں ارسطو جاہ کے میرنشی مقرر ہوئے مختلف جنگی مہمان میں ان کے ساتھ رہے اس دوران چندا سے بھی تعارف ہوا۔ پھر کچھ عرصہ گوشہ نشینی اختیار کی اور اسی دوران فارسی شاعری کرتے رہے۔ حیدرآباد میں مہاراجہ چند لعل کے دربار میں مرزا بیدل کے رنگ میں ایک اردو قصیدہ اور مخمس پیش کرنے پر درباری شعرا میں شامل ہو گئے۔ ۱۲۲۵ھ میں ان کی ملاقات چندا سے دوبارہ ہوئی تو جوہر کی چندا کے محل تک رسائی ہوئی کچھ عرصہ بعد دوبارہ بیدر لوٹ گئے اور پھر ۱۲۲۸ھ میں چند لعل کے بیٹے کی شادی پر آئے تو ایک تہنیت نامہ پیش کرنے کے علاوہ اپنی تصنیف تحفۃ الہند راجہ کو پیش کی جس میں ہندوستان اور دکن کے

بادشاہوں اور راجاؤں کے احوال درج ہیں۔ ماہ لقا چندا نے محل میں دوبارہ جانا شروع کیا تو چندا کی فرمائش پر جوہر نے یہ تالیف مکمل کی اصل نسخے میں تصاویر بھی تھیں مگر اس کاب کے تین دستیاب نسخوں میں سے کسی میں بھی تصاویر نہیں ہیں ان تین مخطوطات میں ادارۂ ادبیات اردو میں وہ ماہ نامہ رٹش میوزیم میں تاریخ دل افروز اور ذخیرۂ عبدالحق میں 'تجلیات ماہ لقا' کے نام سے موسوم ہیں۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے دیوان ماہ لقا بانی چندا از شفقت رضوی، ص ۳۰-۲۹)

۱۰- قاسم، قدرت اللہ۔ ”مجموعہ نغز“ (مرتبہ) حافظ محمود شیرانی، نیشنل اکادمی دریا گنج، دہلی ۱۹۷۳ء، ص ۱۷۱

۱۱- ’ماہ لقا بانی چندا کی شاعری‘ ص ۱۶۴

۱۲- ’دیوان ماہ لقا بانی چندا‘ ص ۳۴

۱۳- ’دیوان ماہ لقا بانی چندا‘ از شفقت رضوی، ص ۳۳

۱۴- ایضاً، ص ۳۹

آفتاب

مشرقی ہندوستان کا ماہوار، مصور، اردو رسالہ

آغا حشر کاشمیری کے خاکے (۱) میں مولانا چراغ حسن حسرت نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”میں نے رسالہ ’آفتاب‘ کے کچھ پرچے بغل میں دبائے، لالہ برج لال نے ٹوپی ٹیڑھی کر کے سر پر رکھی اور خط مستقیم آغا کے ہاں پہنچے۔“۔ اول اول تو معلوم نہ ہو سکا کہ ’آفتاب‘ کیا چیز ہے، سوائے اس کے کہ کوئی ادبی رسالہ ہوگا۔ مگر جب راقم نے حسرت پر تحقیقی کام کا آغاز کیا تو معلوم ہوا کہ یہ مشرقی ہندوستان کا وہ بلند پایہ ادبی اردو رسالہ ہے جو ۱۹۲۶ء میں کلکتہ سے حسرت کی ادارت میں نکلتا تھا۔

’مردم دیدہ‘ میں حسرت لکھتے ہیں:

”پنجاب فائن آرٹ پریس والے برج لال بابو کو

رسالہ نکالنے کا شوق تھا اور مجھے ایڈیٹر بننے کا، آخر ہم

دونوں کے اشتراک سے ۱۹۲۵ء کے اواخر میں رسالہ

آفتاب نکلا۔“ (۲)

’آفتاب‘ کلکتہ کے سرورق پر جلی حروف میں یہ عبارت درج ہوتی تھی ’آفتاب

آمد دلیل آفتاب‘ اور اس کے نیچے یہ تحریر چھپتی تھی ”مشرقی ہندوستان کا اکیلا، ماہوار، مصور

اردو رسالہ“ یہ رسالہ کم و بیش ڈیڑھ سال تک شائع ہوتا رہا۔ اس دوران معروف ادبی

شخصیات نے اس کی قلمی معاونت کی۔

جنوری ۱۹۲۶ء میں آفتاب کی آمد پر کلکتہ سے نکلنے والے مشہور اخبار ’عصر جدید‘

کے مدیر مولانا شائق احمد عثمانی نے لکھا:

”آفتاب‘ غالباً مشرقی ہندوستان میں اپنی نوعیت کا پہلا اردو رسالہ ہے جو کلکتہ کے افق سے طلوع ہوا ہے اور ہم کو امید ہے کہ اس کی شعاعیں اردو کی دنیائے ادب کو روشن و منور کر دیں گی۔ یوں تو کلکتہ بنگال کا صدر مقام ہے اس لیے سرکاری طور پر اس کی زبان بنگلہ کہی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کلکتہ کی آبادی کا بڑا حصہ اردو بولتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا ہرگز خلاف واقعہ نہیں۔“ (۳)

’آفتاب‘ کے قلمی معاونین میں ایسے نام بھی آتے ہیں جو کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ پہلے شمارے ہی میں کئی ایسے لکھنے والے سامنے آتے ہیں جو پہلے ہی سے شعروادب میں اپنا ایک مقام رکھتے تھے، جسے ابوالمعانی حضرت اختر شیرانی الافغانی، مظہر حسین شمیم رائے پوری (۴)، فرخ دہلوی، ابوالعلا حکیم ناطق دہلوی، مولانا شائق احمد عثمانی وغیرہ۔ پہلے شمارے میں زیادہ تر مضامین مدیر کے قلم سے نکلے، جس کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے:

”میں نیا نیا اخبار نویسی کے میدان میں آیا تھا پہلے پرچے کے تقریباً سارے مضامین خود لکھے۔ ایک دو افسانے تھے۔ دو تین غزلیں، تین چار ذرا سنجیدہ قسم کے مضامین.....“۔

چراغ حسن حسرت نے اپنے ذاتی نام کے علاوہ قلمی ناموں سے آفتاب میں اپنی تخلیقات پیش کیں۔ اس کی وجہ مضمون نگاروں کی کمی تھی۔ ہر مہینے سارے مضامین لکھنا ذرا میڑھا کام تھا۔ حسرت لکھتے ہیں۔ ”اس لیے اچھے اچھے مضمون نگاروں کی جستجو ہوئی۔ سید نجیب اشرف ندوی پاس ہی رہتے تھے، پہلے انہیں گانٹھا، پھر ان کے توسط سے پروفیسر

محفوظ الحق سے ملا اور انہوں نے حضرت خیال کی خدمت میں پہنچا دیا۔“ موخر الذکر شخصیت کا پورا نام سید نصیر حسین خیال تھا۔ انہوں نے آفتاب کے لیے کئی وقیع مضامین تحریر کیے، کچھ مضامین قلمی نام سے بھی لکھے۔ چند عنوانات درج کیے جاتے ہیں۔

۱۔ میرضاحک ۲۔ ہندی ہمارا لباس ۳۔ ہندو اور اہل ہند، غذا ۴۔ اسلام زبان ندارد ۵۔ داستان اردو ۶۔ ہندو اہل ہند موسم وغیرہ۔ خیال مرحوم کے یہ مضامین بعد میں کچھ تبدیلیوں کے ساتھ کتابی صورت میں حیدر آباد دکن سے داستان اردو کے نام سے شائع ہوئے۔ نصیر حسین خیال نے آفتاب میں مانی فطرت حضرت ارژنگ (۵) کے نام سے بھی کچھ مضامین تحریر کیے جن میں ”ہمارے پانچ ملک الشعراء“ (۶) اور فردوسی و انیس سامنے آتے ہیں۔

’آفتاب‘ کے مضمون نگاروں میں دوسرا اہم نام مولوی محفوظ الحق کا ہے۔ وہ اخبار علمیہ کے علاوہ تحقیقی مضامین بھی لکھا کرتے تھے۔ جیسے ایک بنگالی ہندو نے تذکرہ شعرائے اردو یا تذکرہ کے عنوان سے ایک طویل مضمون تین قسطوں میں لکھا جو مولف محل خانہ اور مدیر ادیب سید علی سجاد مرحوم کے بارے میں ہے۔ ’اخبار علمیہ‘ ’آفتاب‘ کا انتہائی معلومات افزا حصہ تھا جو مولوی محفوظ الحق علمی خبروں کو نہایت جستجو اور کاوش سے فراہم کرتے تھے کہ کلکتہ کی زبان اردو ہے۔ بس کلکتہ سے ایک ایسے ماہوار ادبی رسالہ کا نکلنا اتنا تعجب انگیز نہیں جتنا نہ نکلنا قابل افسوس ہے..... مشرقی ہندوستان میں اس پایہ کا کوئی دوسرا اردو رسالہ موجود نہیں۔

’آفتاب‘ کے علمی و ادبی معیار کے بارے میں کئی اخبارات و رسائل نے اپنی رائے کا اظہار کیا۔ انگریزی کے موقر اور وقیع جریدے ’مسلم کرائیکل‘ نے ان الفاظ میں اپنے خیالات کو شائع کیا۔ آفتاب نے اکتوبر ۱۹۲۶ء کے شمارے میں وہ تبصرہ درج کیا ہے:

”ہم آسمان صحافت کے اس نئے ستارہ کا خیر مقدم

کرتے ہیں۔ 'آفتاب' ایک اعلیٰ درجہ کا مصور اردو
صحیفہ ہے جو چند ماہ سے زیر ادارت مسٹر چراغ حسن
حسرت شائع ہو رہا ہے۔ اس کے مضامین اعلیٰ ادبی
معیار کے ہیں۔ ہمارے سامنے نظم و نثر میں اردو ادب
جدید کے جواہر پارے پڑے ہیں۔ رسالہ کا حسن
صوری دنیا کے صحافت میں بہترین چیز ہے۔

مولانا شائق احمد عثمانی نے آفتاب کی ترقی کے لیے جو امید باندھی تھی وہ
تھوڑے ہی عرصے بعد پوری ہو گئی۔ یہ رسالہ اس علمی و ادبی معیار تک جا پہنچا کہ پنجاب
کے ادبی رسائل نے اس کے مندرجات کو اپنے ہاں شائع کرنا شروع کر دیا۔ ستمبر ۱۹۲۶ء
کے لمحات میں مدیر آفتاب کو لکھنا پڑا۔

”آج کل ادبی ڈاکوؤں کی دست برد سے بچنا بہت
مشکل ہے۔ پنجاب کے بعض جرائد بلا حوالہ 'آفتاب'
کے مضامین نظم و نثر شائع کر رہے ہیں۔ ایک رسالہ
نے بھی ہمارے نتائج فکر کو اپنا شروع کر دیا ہے۔
بتائیے اس ستم ظریفی کا کیا جواب ہے۔“

قبل اس کے کہ ان ادباء و شعراء کا مختصر ذکر کیا جائے جو آفتاب کو آفتاب بنانے
میں مددگار ثابت ہوئے۔ مدیر کے الفاظ میں اس رسالے کو شائع کرنے کی غرض و غایت
درج کی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ہمارا ادبی منشا ہے کہ آفتاب کے صفحات گراں پایہ
علمی مضامین سے مالا مال نظر آئیں۔ ہم اسے بتدریج
بلند ادبی معیار پر لے آئیں گے بشرطیکہ ملک کے اہل
قلم حضرات ہماری حوصلہ افزائی فرمائیں۔“

’آفتاب‘ میں شائع ہونے والے شعراء میں شاد عظیم آبادی، وحشت کلکتوی، اختر شیرانی کے نام نمایاں ہیں۔ چراغ حسن حسرت کی ابتدائی شعری کاوشیں بھی پہلی بار ’آفتاب‘ ہی میں سامنے آئیں۔

مشرقی ہندوستان کے اس بلند پایہ ادبی رسالے میں ’لمحات‘ کے زیر عنوان تنقیدات کا حصہ بھی قابل مطالعہ ہوتا تھا۔ معاصر ادبی رسائل پر تبصرہ تحقیق و تنقید کے کئی دروا کرتا ہے۔ جیسے جادو (ڈھاکہ) بہارستان (لاہور) مرقع (لکھنؤ) زمانہ (کانپور) انقلاب (لاہور) اور الناظر (لکھنؤ) وغیرہ پر تبصرے اس لائق ہیں کہ ان کا مطالعہ کیا جائے۔ ان تبصروں سے آفتاب کی علمی وقعت اور ادبی وقار کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ہزار داستان (لاہور) پر تبصرہ کرتے ہوئے تین صفحات پر علامہ تاجور نجیب آبادی کی فاش غلطیوں پر بھی تبصرہ کر گئے ہیں۔ اسی طرح سہیل (علی گڑھ) پر تبصرہ مفید معلومات فراہم کرتا ہے۔

اردو نثر کی ثروت مندی اور شاعری کی برومندی میں ادبی رسائل کا جو شاندار حصہ ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔ آفتاب کلکتہ اگرچہ شعلہ مستعجل ثابت ہوا پھر بھی اردو رسائل کی تاریخ میں اس کا نام صوری و معنوی محاسن کے ساتھ زندہ رہے گا۔

حواشی و تعلیقات

- ۱۔ مردم دیدہ، چراغ حسن حسرت، لاہور، دارالاشاعت، ۱۹۳۹ء۔
- ۲۔ حسرت صاحب سے بھول ہو گئی، ’آفتاب‘ کا پہلا شمارہ، جنوری ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔
- ۳۔ بالغ نظر عالم، علوم و معارف قرآنی کے مفسر، پر جوش خطیب اور کامیاب صحافی تھے۔ قصبہ پورنی ضلع بھاگلپور میں پیدا ہوئے۔ مولانا عبید اللہ سندھی اور

مولانا حمید الدین فراہی سے استفادہ کیا۔ کئی رسائل کی ادارت کی، کلکتہ سے عصر جدید (روزنامہ) جاری کیا۔ قیام پاکستان کے بعد یہ اخبار کچھ عرصہ تک کراچی سے بھی نکلتا رہا۔ عصر جدید کا مکمل فائل ہمدرد لاہوری کراچی میں موجود ہے۔

۴۔ مظفر حسین شمیم، اختر حسین رائے پوری کے بڑے بھائی تھے۔ عصر جدید (کلکتہ)، آفتاب (کلکتہ)، عالمگیر (لاہور) اور کئی ادبی رسائل میں نثری اور شعری تخلیقات پیش کرتے رہے۔ افسانہ نگار بھی تھے۔ ایک کتاب 'ہماری رسمیں' بھی ملتی ہے۔ ان کا شعری مجموعہ 'غفریب لاہور سے شائع ہوگا۔

۵۔ نواب نصیر حسین خیال 'ارژنگ' کے قلمی نام سے بھی لکھتے رہے۔ دیکھیے شیرازہ، لاہور، یکم جنوری ۱۹۳۷ء اور 'مردم دیدہ'، ص ۴۳۔

۶۔ "ہمارے پانچ ملک الشعراء" سر عبدالرحیم، سر علی امام، عبداللہ یوسف علی، صاحبزادہ آفتاب احمد خاں اور ڈاکٹر ضیاء الدین۔ ان پانچوں میں ایک بھی ایسا نہیں جسے شاعری سے کوئی تعلق ہو۔ یہ ایک طنزیہ مضمون تھا۔

۷۔ مولانا محفوظ الحق (۱۹۰۰-۱۹۴۶ء) موضع سعد اللہ پور، ضلع پٹنہ (بہار) میں پیدا ہوئے۔ کلکتہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے فارسی اور ایم۔ اے عربی کے امتحانات پاس کئے۔ پریسڈنسی کالج کلکتہ میں بحیثیت فارسی، اردو اور عربی لیکچرر منسلک رہے۔ تصانیف میں دارا شکوہ کی فارسی تصنیف مجمع البحرین کا انگریزی ترجمہ، دیوان کامران کا انگریزی ترجمہ، احمد رازی کی ہفت اقلیم کو مرتب کیا۔ رباعیات عمر خیام کا انگریزی ترجمہ، احمد جنیدی کی مثنوی ماہ پیکر کو ترتیب دیا۔ مولانا کے انگریزی مقالات اور خطوط بھی علمی نقطہ نظر سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے چند خطوط بنام ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو اور نصیر الدین ہاشمی نقوش مکاتیب نمبر میں شائع ہو چکے ہیں۔

نمبر شمار	مضمون	نمبر شمار
۱	افتتاحیہ	۱
۲	لسات	۲
۳	تغزل	۳
۴	الناظر کے ادبی مقابلہ پر ایک نظر	۴
۵	ذیب السار ہیکم	۵
۶	پراسے کے	۶
۷	تین نکسین	۷
۸	روز و نکات	۸
۹	بھارت و حکم	۹
۱۰	ناکام محبت	۱۰
۱۱	معلومات	۱۱
۱۲	منظومات	۱۲
۱۳	در آتش	۱۳
۱۴	راہِ مہیات عمر خدام	۱۴
۱۵	تیری	۱۵
۱۶	اف لہ دل	۱۶
۱۷	مین کون ہوں	۱۷
۱۸	عذباتِ وحشت	۱۸
۱۹	مسموماتِ ناطق	۱۹
۲۰	ہسانِ مہذبات	۲۰
۲۱	عالمِ تنہائی میں	۲۱
۲۲	حیاتِ وفا	۲۲
۲۳	سازِ عشق	۲۳
۲۴	آفتابِ آہد و لیلِ آفتاب	۲۴
۲۵	ترجمہ حکیم فرخ صاحب دہلوی	۲۵
۲۶	حسرت	۲۶
۲۷	ابوالعالی حضرت افتر شیرانی الانغانی	۲۷
۲۸	حسرت	۲۸
۲۹	سید شیر حسین صاحب نقیل	۲۹
۳۰	حضرت دشتِ بظلالِ عالی	۳۰
۳۱	ابوالعلا حکیم ناطق لکھنوی	۳۱
۳۲	حضرت فرخ دہلوی	۳۲
۳۳	منظر حسین صاحب شمیم	۳۳
۳۴	میرالدین حیدر دانا، افغان	۳۴
۳۵	حسرت	۳۵
۳۶	مولانا شایق احمد صاحب عثمانی، مدیر مدرسہ	۳۶

فہرست

جلد ۱ ماہ اپریل و مئی ۱۹۲۶ء نمبر ۳ و ۵

نصاب و برکھارت کی ایک رات قصوٰۃ شاہجہان (ذات اسی میں) (نوجوان بچپن)

مضمون صاحب مضمون

صفحہ

۱۷	لغات	۲
۲	تاریخ ادب کا ایک اہم ورق	۳
۳	ایک نادر ادبی تحفہ	۱۲
۴	ایک بنگالی ہندو مذکرہ شعری اردو	۱۵
۵	کلام شاد (قطعات و رباعیات)	۲۱
۶	فردوسی دہلی	۲۴
۷	غنزل	۳۸
۸	گداگر (نشاء)	۳۹
۹	کلیان (نظم)	۴۲
۱۰	پرسہ رتھہ (سلسلہ نند)	۴۶
۱۱	غنزل	۴۹
۱۲	اخبار غلبہ	۵۰
۱۳	تذکرہ	۵۲
۱۴	برکھارت کی ایک رات نظم	۵۸
۱۵	نقد و تبصرہ	۵۹

آفتاب

رجسٹرڈ نمبر سی ۸۴۸۱

نمبر

ماہ مئی ۱۹۳۷ء

جلد ۲

فہرست مضامین

تصویر۔ آغاز بہار

صفحہ نمبر	مضمون	اصحاب مضمون
۱	لمعات	
۲	اسلام و ہاں ندارد	فرخ سلطان مریہ زاوہ
۳	رباعیات شاد	دترجہ حضرت خیال مدظلہ العالی
۴	سوانح عمر خیاں	حضرت شاد علیہ الرحمۃ
۵	مکتوب شاد	ابوالکلام سلیم اللہ صاحب بی۔ اے
۶	ترکی مناظر (انسانہ)	حضرت شاد علیہ الرحمۃ
۷	آغاز بہار	جناب سلیم الحق صاحب حق۔ و ہلوی۔ بی۔ اے
۸	تین گلاس	جسرت
۹	مے باقی	جناب پریشاں نگار
		جناب باقی صاحب۔ غازی پوری

<div> <div> آفتاب </div> <div> رجسٹر نمبر سی ۱۲۲۸ </div> </div>			
جلد		ماہ جون ۱۹۶۶ء	
		فہرست مضامین	
		تصاویر	
نمبر شمار	مضمون	صاحب مضمون	نمبر صفحہ
۱	لمعات		۲
۲	داستان اروو (ناتک)	حضرت خیال مدظلہ العالی	۳
۳	کلام شاد	حضرت شاد علیہ الرحمہ	۶
۴	فن مصوری		۷
۵	ہند، و اہل ہند (موسم)	عالمی نواب سید نصیر حسین خان صاحب خیال	۱۳
۶	سوانح عمر خیام	ابو المکارم سلیم الدین صاحب بلی	۱۶
۷	ادب عالیہ	حضرت کوخت	۲۳
۸	مشاعرہ		۲۴
۹	تین گلاس	پریشان نگار	۳۴
۱۰	غزل	جناب باسط بسوئی	۴۱
۱۱	نجومی	جناب نور الحق صاحب اسلامیہ کالج	۴۲
۱۲	مسلکات		۴۵

اردو کے لیے قدیم پنجابی الفاظ و اصطلاحات نگاری کا ایک اہم مآخذ

اردو میں تکنیکی اور پیشہ ورانہ اصطلاحات کے حوالے سے عام طور پر سرحد کے علاقوں کو پیش نظر رکھا جاتا رہا ہے اور قدیم پنجابی اور سندھی کو شاذ ہی اہمیت دی گئی۔ اس کا باعث اول تو یہ تھا کہ اردو کے ساتھ ہندی کے تنازع کی لپیٹ میں قدیم پنجابی جیسی زبانیں بھی آگئیں جو دراصل قدیم ہندی کی بنیادی بولیاں تھیں جبکہ پیشہ ورانہ اصطلاحات کے لیے پشاور، لاہور، جھنگ، ملتان وغیرہ کو پورے برصغیر میں مرکزی حیثیت حاصل تھی اور اکثر ہنرمند یا تو ان مراکز سے ہندوستان بھر میں پھیلے یا پھر یہاں مجتمع ہوئے۔ انگریزی دور میں دارالحکومتوں میں ان کے مرکز ہونے کے بعد پیشہ ورانہ اصطلاحات کا منبع و مرکز انہی صدر مقاموں کو سمجھ لیا گیا اور یوں اس طرف توجہ نہ دی جاسکی۔ دوسرا بڑا سبب اردو کی عمومی لغات نگاری اور اصطلاحات نگاری میں امتیاز نہ ہونا بھی تھا اور یوں یہ امر عدم توجہی کا سبب بنا۔

اپنے مقالہ ”اردو اصطلاحات سازی“ (۱۹۹۳ء) میں اس بات کا جائزہ لیتے ہوئے پہلی بار لغت نگاری کے ایک ایسے کام کی طرف توجہ دلائی گئی تھی جو آرسی ٹیمپل کے رسالے The Indian Antiquary میں دسمبر ۱۹۰۸ء سے نومبر ۱۹۲۴ء تک مختلف حصوں اور قسطوں میں شائع ہوتا رہا اور اس کا دائرہ کار زیادہ تر مغربی پنجاب کی پیشہ ورانہ اور تکنیکی اصطلاحات تک محدود رہا۔ لے ایچ اے روز (Rose) (آئی سی ایس) نے یہ سلسلہ

چار حصوں میں مرتب کیا تھا جنہیں اگر یک جا کر لیا جائے تو ہندکو، ملتانی، جھنگوی، پوٹھوہاری، ریاستی، جٹکی، سرانیکی بولیوں کے علاقوں کی تکنیکی یا پیشہ ورانہ اصطلاحات اور روزمرہ الفاظ پر مشتمل ایک جامع اور بڑا لغت مرتب ہو جاتا ہے۔

ایچ اے روز نے حصہ اول کو انگریزی / رومن حروف تہجی کے اعتبار سے دسمبر ۱۹۰۸ء، جنوری ۱۹۰۹ء، مارچ ۱۹۰۹ء اور اپریل ۱۹۰۹ء کے شماروں میں شائع کیا۔ حصہ دوم اگست ۱۹۰۹ء، ستمبر ۱۹۰۹ء، اکتوبر ۱۹۰۹ء، نومبر ۱۹۰۹ء، دسمبر ۱۹۰۹ء اور جنوری ۱۹۱۰ء میں شائع کیا۔ حصہ سوم اگست ۱۹۱۰ء، ستمبر ۱۹۱۰ء، جولائی ۱۹۱۱ء، اگست ۱۹۱۱ء، ستمبر ۱۹۱۱ء، اکتوبر ۱۹۱۱ء، نومبر ۱۹۱۱ء، دسمبر ۱۹۱۱ء، فروری ۱۹۱۲ء، اپریل ۱۹۱۲ء، جون ۱۹۱۲ء، جولائی ۱۹۱۲ء، اگست ۱۹۱۲ء، دسمبر ۱۹۱۲ء کے شماروں میں شائع کیا۔ پھر تقریباً دس برس کے تعطل کے بعد مارچ ۱۹۲۳ء سے یہ سلسلہ چوتھے حصے کی صورت میں شائع ہونا شروع ہوا، جو مئی ۱۹۲۳ء، اکتوبر ۱۹۲۳ء، نومبر ۱۹۲۳ء، مئی ۱۹۲۴ء، جولائی ۱۹۲۴ء، ستمبر ۱۹۲۴ء اور نومبر ۱۹۲۴ء کے شماروں میں تکمیل پذیر ہوا۔ مصنف نے اسے ریورنڈ ٹی گراہم بیلی (Bailey) کی مجوزہ کتاب The Languages of Northern Himalayas کے لیے بھی بنیادی کام قرار دیا ہے جو رائل ایشیائک سوسائٹی کی طرف سے شائع کی جا رہی تھی۔

ان اقساط میں سے کوئی آٹھ ہزار سے زائد اصطلاحات، ان کے معانی، علاقے اور ماخذ و کتابیات مذکورہ ہوئی ہیں۔ پہلے حصے کے ماخذوں میں O'Brien کی ملتانی گلاسری، جیوکس Jukes کی مغربی پنجابی اور انگریزی ڈکشنری (Western Panjabi and English Dictionary)، اور ولسن کی Diack Grammar and Dictionary of Western Punjabi کی کولو بولی پر کتاب، ڈسٹرکٹ سیٹلمنٹ رپورٹ، انڈسٹریل مونوگراف، گزیٹ آف ملتان، گزیٹ آف ڈیرہ غازی خان، گزیٹ آف بہاولپور وغیرہ، Tuppir کی کتاب "Punjab

"Customary Law" شامل ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد اہل علم نے بھی اس کی تدوین میں حصہ لیا۔

دوسرے حصے کے اہم ماخذوں میں سیٹلمنٹ رپورٹ۔ پنجاب کے نصف مشرقی حصے اور صوبہ سرحد کے قدرے نصف حصے کے گزیٹر خاص طور پر منٹمری (ساہیوال)، مظفر گڑھ، چناب کالونی گزیٹر کو بھی شامل کیا گیا۔ ہزارہ، گوباٹ، بنوں، ڈیرہ اسماعیل خان، گجرات، سوات، دیر، باجوڑ کی بولیوں کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں زیادہ تر ثقافت، رسوم و رواج اور عمومی امور کی اصطلاحات دی گئی ہیں تاہم ان میں تکنیکی الفاظ بھی شامل ہیں۔

تیسرے حصے کے ماخذوں میں سر ڈینزل ابٹسن (Denzil Ibbetson) کی ضلع کرناٹک کے بارے میں، سر جے لائل کی ضلع کانگڑہ کے بارے میں سیٹلمنٹ رپورٹیں، ایس آر ولیمز کی کتاب "پنجاب پولیس"، مس فرانس کی پنجابی ڈکشنری کے ضمیمے، "چمپ مشن" پر ڈاکٹر جین سن (Hutchinson) کے مقامی الفاظ کی توضیحات اہم ہیں۔ اس میں نظر ثانی شدہ گزیٹر، گراہم ہیلی کی سپلیمنٹ ٹو پنجابی ڈکشنری بھی زیر استعمال رہی جس میں سے پنڈت نکارام جوشی کی مرتبہ پہاڑی فرہنگ استعمال کی گئی۔ تیسرا حصہ عموماً مطبوعہ کتابوں سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس لیے اس حصے میں الفاظ کی تعداد زیادہ ہے۔

چوتھے حصے میں ریاست بہاولپور اور ریاست چمپ کے گزیٹر، شملہ سیٹلمنٹ رپورٹ، ریاست شملہ کے گزیٹر، ریاست سرمر کے گزیٹر، منڈی اور سکیت ریاستوں کے گزیٹر، A Compendian of Punjabi Customary Law, Glossary of Punjab Tribes and Castes، اس کے علاوہ بھائی میا سنگھ کی پنجابی لغت کو بھی زیر استعمال رکھا گیا۔ چوتھے حصے میں زیادہ تر جانوروں، پودوں، جڑی بوٹیوں، معدنیات اور زمین سے متعلق الفاظ و اصطلاحات، اوزان اور پیمائشیں شامل ہیں۔

یہ لغت مرتب کرنے کی بنیادی وجہ مسٹر روز کے نزدیک یہ تھی کہ:

موجودہ پنجابی لغات کسی طرح بھی مکمل نہیں۔ بھائی میا سنگھ کا کام (شائع کردہ منشی گلاب سنگھ، لاہور ۱۸۹۵ء) ایک قدیم پنجابی لغت پر منحصر ہے جسے جینویر (Janvier) نے مرتب کیا تھا۔ وہ ۱۸۵۰ء میں لدھیانہ مشن پریس سے شائع ہوئی تھی۔ ملتانی الفاظ کے لیے اس نے او برائن (O'Brien) کی Multani Glossary پر انحصار کیا تھا۔ جیوکس (Jukes) کی لغت Western Punjabi and English Dictionary ۳۲ بھی اور برائن کی گلاسری پر منحصر ہے۔ اس کے ساتھ اس کے ماخذوں میں پنجاب پریس، لاہور سے ۱۸۹۹ء میں شائع ہونے والی ولسن کی Grammar and Dictionary of Western Punjabi بھی شامل ہے۔ ملتانی گلاسری کو دوبارہ مسٹر ولسن اور پنڈت ہری کشن کول نے مرتب کر کے پنجاب گورنمنٹ پریس لاہور سے ۱۹۰۳ء میں شائع کیا۔ ڈیاک (Diack) کی کتاب Kulu Dialect of Hindi میں کولو (پہاڑی) الفاظ کی فرہنگ بھی شامل کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں ضلعی آبادکاری کی رپورٹیں اور گزیٹر بھی ایسا بہت سا ذخیرہ رکھتے ہیں جنہیں اس سے پہلے پنجابی کے کسی لغت میں ماخذ نہیں بنایا گیا تھا۔ چنانچہ مندرجہ ذیل چاروں سلسلوں میں سے پہلے سلسلے میں تکنیکی اور پیشہ ورانہ اصطلاحات ہیں، سلسلہ نمبر ۲ میں آبادکاری کی رپورٹوں اور گزیٹر سے الفاظ لیے گئے ہیں اور ایک اور حصہ سلسلہ نمبر ۳ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ گزیٹر میں ایک دلچسپ ماخذ چناب کالونی کے حوالے سے درج ہے اس لیے اسے ضلع گجرات سمجھنا چاہیے۔ ۴

ایک طویل عرصے کے بعد روز نے مزید الفاظ چوتھے سلسلے کے طور پر مرتب کیے اور یوں اس پنجابی لغت کا دائرہ کار وسیع تر ہو گیا جو ایک طرف شملہ، دوسری طرف چمبہ، تیسری طرف بہاولپور اور چوتھی طرف پشاور اور ہزارہ تک کے علاقوں میں پنجابی کی مختلف بولیوں کو محیط تھا۔ Mc Clagan کو مرتب کردہ ملتان گزیٹر (1901-2)، Diack کا مرتب کردہ ڈیرہ غازی خان گزیٹر بھی اس کے لیے اہم ہیں جو Jukes وغیرہ کے پیش نظر نہیں تھے۔

روز الفاظ مرتب کرتے ہوئے انھیں رومن حروف میں لکھتا ہے۔ اس کے بعد ان کے معانی پیش کرتا ہے۔ پھر کتاب / ماخذ کا حوالہ اور آخر میں اگر کسی اور زبان کے اشتقاق کا ذکر کرنا ہو تو وہ بھی شامل کرتا ہے۔ مثلاً پہلی قسط میں چند الفاظ ملاحظہ ہوں۔ ۱۵

"Badam: a kind of silk. Mono: silk Industry,

P.20, (Per. baoloma)"

یعنی "بدام" کی اصطلاح ایک قسم کے ریشم کے لیے استعمال ہوتی ہے جس کا ذکر مونوگراف "سلک انڈسٹریز" کے صفحہ نمبر ۲۰ پر ملتا ہے۔ فارسی میں اسے باؤلاما کہتے ہیں۔

Chankangon (? ekum-): a bracelet with pendants; Shahpur.

Mono: Gold and Silver Work, pp. 32 to 34.

یعنی "چنکنگن" (جسے مختلف بھی ملتے ہیں)، ایک چوڑی یا کنگن جس کے ساتھ آویزے بھی ہیں۔ شاہ پور (سرگودھا) کے علاقے کا لفظ ہے۔ مونوگراف "گولڈ اینڈ سلور ورک" کے صفحات نمبر ۳۲ تا ۳۴ پر اس کا ذکر ہے۔

Chhinka: a net suspended from the roof as a receptacle for clothes, food etc.; in the east: also the cattle muzzle used at the threshing floor in karnal. Mono: Fibrous Manufactures, P.14.

یعنی "چھینکا" چھت کے ساتھ لٹکا ہوا جال / جالی جس میں کپڑے، خوراک وغیرہ رکھی جاتی ہے۔ مشرقی (پنجاب) کا لفظ۔ مزید برآں کرنال میں آٹا پیسے ہوئے مویشیوں کے منہ پر چڑھانے کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ مونوگراف "فابریس مینوفیکچرز" صفحہ نمبر ۱۴۔

Dokara : an alloy of gold contain a masha of silver and one of copper to one tola of gold; Dera Ismail Khan and Sialkot. cf. dorassa. Mono: Gold and Silver work, p.4.

یعنی "ڈوکرا" سونے کی ایک بھرت جس میں سونا ایک تولہ میں چاندی ایک ماشا اور ایک ماشہ تانبہ ملایا جاتا ہے۔ ڈیرہ اسماعیل خان اور سیالکوٹ میں مستعمل ہے۔ بحوالہ لفظ

بعض الفاظ و اصطلاحات بہت دلچسپ معلوم ہوتی ہیں جیسے ”بھیرہ“ دراصل ایک جنگلی بوٹی کا نام ہے جو چناب کے علاقے میں ہوتی ہے اور ”گجرات“ پتھروں سے پاک خلی سطح کی زمین کا نام ہے۔ چکی کو ہاٹ کے علاقے میں صرف نمک کے بلاک کو کہتے ہیں۔ چوگا جھنگ میں اونٹ کے چھ سالہ بچے کو اور چھتر ملتان میں اونٹ کے تین تا چار سالہ بچے کو کہتے ہیں۔ دفتر پشاور میں زمین کو کہتے ہیں۔ کھمبا ہزارہ میں اناج کوٹنے والے ڈنڈے کا نام ہے۔

یوں یہ چاروں حصے مستعمل پنجابی / اردو اصطلاحات کا ایک بہت بڑا ذخیرہ لیے ہوئے ہے جنہیں باہم مربوط کر کے شائع کرنے کی ضرورت ہے۔ مزید برآں ان الفاظ و اصطلاحات کو اردو، پنجابی، سرائیکی املا میں بھی لکھا جائے تو مفید ہوگا۔

جہاں تک لغات نگاری کی خصوصیات کا تعلق ہے، ان میں سے بعض دوسرے لغات سے مختلف اور منفرد ہیں، چنانچہ ان میں سے چند ایک کا تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔ پنجابی میں استعمال ہونے والے بعض فارسی الفاظ بھی شامل ہیں اور بعض کے ماخذ بھی درج ہیں جیسے آنخورہ، اگر دان۔ دوسرے متبادل الفاظ کا حوالہ بھی ہے جیسے: ”ادھوڑی“، کیلے ”دھوڑی“ و ”چرسہ“، ”ارتھرا“ کے لیے ”کھوپرا“۔ میاسنگھ کے لغت اور پبلیش کی ڈکشنری کا حوالہ بھی کہیں کہیں ملتا ہے۔ متبادل لاطینی الفاظ بھی دیے گئے ہیں جیسے:

Ahan: The Himalayan nettle (Urtica Heterophylla);

Akalabir: Datisoa Cannabina.

Ankala: Calotropis gigantea.

Bhambiri: Antheraea Sivalika.

مختلف معانی کے ماخذ کے طور پر بھی بعض الفاظ دیے گئے ہیں جیسے ”بجلی کا جوڑا“ (کانوں

کازپور) بجلی بمعنی ”چاند“۔

ایک سے کی مختلف اقسام پر الفاظ بھی ملتے ہیں جیسے:

اٹھاسی (پون گز لمبے ۸۰۰ دھاگوں کا کپڑا)

چونسی (پون گز لمبے ۴۰۰ دھاگوں کا کپڑا)

چھسی (پون گز لمبے ۶۰۰ دھاگوں کا کپڑا)

مختلف علاقوں کے الفاظ کو انھی کے مستعملہ اضلاع کے نام کے ساتھ درج کیا

گیا ہے جس سے محل وقوع اور وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بطور مثال چند اضلاع کے نام

پیش ہیں:

سیالکوٹ: ودھایا (کاغذ یا)، ٹویکو (کاغذ یا)

راولپنڈی: وگار (پنگار) Vat

ڈیرہ جات: وٹ

پشاور: یتو (چاندی کی قسم)

شاہ پور: تمہا کی بیل

ڈیرہ غازی خان: تروہا

جہلم: اگا (سونا صاف کرنے کا عمل)

کانگرہ: آہن (ایک بوٹی)

کولہو: اجوما گرا شاہی (چاندی کی قسم)

نورپور کانگرہ: املی کار (پشمینہ)

مظفر گڑھ: ہبری ونک (سونے کی قسم)

حصار: بدھا (۱۰ اوں روپیہ)

کوہاٹ: بدلور (۱۰ اوں روپیہ)

شاہ پور: باگر (روٹی)

گورداسپور: برہم پوری (ریشم)

بنوں: بالٹی (پیالی)

دہلی: چندرکلا (زیور)

لاہور: چارا، چرا (زیور)

ڈیرہ جات: چرخ (دہراپیہ)

جھنگ: دھرمرا (زیور)

پشاور: ڈھونچا (جوتا)

ملتان: اردو (رسم)

اردو میں مرزا محمد علی اکبر الہ آبادی کی ”اصطلاحات ٹھکی“ (۱۸۳۹ء) کے بعد سے ۱۹۲۹-۳۰ء میں ”بازاری زبان و اصطلاحات پیشہ وراں“ از منیر لکھنوی سامنے آئی۔ لیکن اس میدان میں سب سے بڑا کام مولوی محمد ظفر الرحمان نے انجام دیا جو ۱۹۲۹ء سے ۱۹۴۴ء تک ”فرہنگ پیشہ وراں“ کے نام سے شائع ہوتا رہا۔ ریورٹی کا ”تھیسارس“ ۱۸۵۹ء میں ایسے ہی پانچ ہزار الفاظ پر مشتمل تھا، جسے شائع ہونا چاہیے لیکن روز کا یہ لغت زیادہ جامع اور وسیع تر ہے جو لکڑی، چمڑے، لوہے، دھاتوں، کپڑے، ریشم وغیرہ کی اصطلاحات پر مشتمل ہے اور جو محض تحقیق کاروں کی دلچسپی کی چیز نہیں بلکہ عملاً اصطلاحات سازی کے ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔

مقامی الفاظ و اصطلاحات کے بڑے حامیوں میں رائے سوہن لال، مولوی احمد دین اور داتا تریہ کیفی میں سے موخر الذکر زیادہ قابل توجہ تھے کہ ان کے نزدیک ”غیر زبانوں کے آگے ہاتھ پھیلانے کی عادت رفع ہونی چاہیے اور لوگوں کو چاہیے کہ اپنے ہی مسالے سے نئی عمارتیں بنائیں“۔ ۶

مقامی زبانیں ہماری تکنیکی اصطلاحات کا اہم ماخذ اور ضروری منبع ہیں۔ اس لیے مستقبل کی اصطلاحات سازی میں اگر انھیں ملحوظ رکھا جائے تو یہ ایک بنیادی امر کو فروغ

دینے کا نام ہے۔ روز کا یہ لغت اسی سلسلے میں ایک اہم ماخذ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

ماخذ

۱۔ انجمن ترقی اردو کی ”اصطلاحات پیشہ وراں“ پر تبصرے کے لیے دیکھیے میری کتاب ”اردو اصطلاحات سازی“، اسلام آباد، (طبع دوم)، ۱۹۹۴ء، ص:

۷۵-۳۳۰۔

2. H.A. Rose, Contributions to Punjabi Lexicography, Series I, "The Indian Antiquary" Dec. 1908, P:360.
3. Kegan, Paul, Trench, Trubner and co; London, 1900.
4. Chenab Colonay Gazetteer, 1904.
5. H.A. Rose, Op. Cit, Dec 1980, P:363.
6. برج موہن دتا تریہ کیفی، کیفیہ، کراچی؛ ۱۹۸۵ء و ”نئے الفاظ“ اردو نامہ، لاہور، مارچ ۱۹۷۳ء، ص: ۱۵۶۔

غالب کی زندگی کے تین اہم فیصلے

غالب کی زندگی پیدائش سے لے کر ان کی موت تک ہنگاموں سے لبریز رہی۔ قدم قدم پر وہ ایسے شدید حالات سے دوچار ہوئے جہاں انہیں سلیم الطبعی کے اظہار کے ساتھ قوت فیصلہ کے استعمال کی بھی شدید ضرورت ہوتی۔ سو اگر ان کی پُر آشوب زندگی کا احاطہ کیا جائے تو ایسے مواقع ہزاروں نہیں تو سیکڑوں ضرور ہوں گے جو ان کے لیے بہت اہم تھے۔ اب اگر سیکڑوں اہم واقعات سے اہم ترین منتخب کیے جائیں تو میری نظر میں وہ صرف تین بنتے ہیں اور وہ اس لیے نہیں کہ ان سے مقابل ہو کر غالب نے انتہائی ہوشیاری اور سلیم الطبعی کا اظہار کیا بلکہ اس لیے کہ اس وقت کے حالات سے دوچار ہو کر غالب نے جو فیصلے کیے وہ اتنے اہم، اثر انگیز اور دور رس تھے کہ انہوں نے نہ صرف غالب کی زندگی کا رخ بدل دیا بلکہ اردو ادب کی تاریخ پر بھی نہ مٹنے والے نقوش مرتسم کر دیے۔ ان اہم ترین فیصلوں میں سب سے وقیع فیصلہ اسلوب بیدل کو ترک کر کے آسان گوئی کا فیصلہ ہے۔ دوسرا فیصلہ وہ ہے جو انہوں نے کلکتے جاتے ہوئے لکھنؤ کے قیام کے دوران آغا میر سے ملاقات کے لیے اپنی چند شرائط پیش کر کے کیا اور تیسرا فیصلہ وہ ہے جو انہوں نے دہلی کالج کی مدرسے سے انکار کی صورت میں کیا۔ ظاہر ہے کہ ان تینوں فیصلوں میں پہلا فیصلہ تو خالصتاً ادبی ہے یعنی جس کا تعلق غالب کی ادبی شخصیت اور ان کی ادبی اقدار سے ہے جب کہ باقی دونوں فیصلے غالب کی معاش سے تعلق رکھتے ہیں اور اگرچہ فیصلوں کی اپنی بنیاد سماجی اور اخلاقی اقدار پر کیوں نہ ہو ان کے نتائج لازماً معاشی تھے۔ زیر نظر مضمون میں ان عوامل پر ہی بات ہوگی جو ان تینوں فیصلوں کا باعث ہوئے۔

عبدالصمد (ہرمزد) کا غالب کی زندگی میں ورود ایک اتفاق بلکہ حسن اتفاق سہی

لیکن دس گیارہ سال کی عمر میں ان کا شاعری کی طرف میلان اور پھر ظہوری اور بیدل جیسے فارسی شعرا کی طرف رغبت تو لازمی ان کے فطری رجحانات تھے جن سے خود ان کے لیے کوئی مفر نہیں تھا۔ اس لیے جب غالب ”مبداء فیاض“ کی بات کرتے ہیں تو غلط نہیں کہتے۔ ورنہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ عبدالصمد کے زیر اثر انہوں نے آگرے ہی میں فارسی شاعری بھی شروع کر دی ہوتی۔ جب کہ فارسی شاعری پر انہوں نے تقریباً کلکتے کے سفر کے دوران زور دیا۔ سو کلکتے کے قیام کے دوران سراج الدین احمد کے ایما پر جب انہوں نے ”گل رعنا“ کا انتخاب کیا اور اپنے اردو کلام سے دوثلث نکال کر ڈالے تو یہ اس دیوان سے تھا جو سفر کلکتے سے پہلے مرتب ہو چکا تھا۔

گل رعنا کے دیباچہ ریختہ میں غالب بڑے شہود سے تحریر فرماتے ہیں:

”نگارندہ ایں نامہ را آں در سراست کہ پس از انتخاب دیوان ریختہ
بگرد آوردن سرمایہ دیوان فارسی بر خیزد و باسفادہ کمال ایں فریودفن
پس زانویٰ خویشتن نشیند۔ امید کہ سخن سرایان سخنور ستائی پراگندہ
ابیاتی را کہ خارج ازیں اوراق یا بند، از آثار تراوش رگ کلک ایں
نامہ سیاہ شناسند و چامہ گرد آور را در ستایش و نکویش آن اشعار ممنون
و ماخوذ نگارند یا رب این بوی ہستی ناشنیدہ از نیستی بہ پیدائی
نارسیدہ یعنی نقش بضمیر آمدہ نقاش کہ بہ اسد اللہ خان موسوم و بہ مرزا
نوشہ معروف و بہ غالب متخلص است چنانکہ اکبر آبادی مولد و دہلوی
مسکن است فرجام کار نجفی مدفن نیز باد۔“ (۱)

یہاں غالب یہ نہیں بتاتے کہ وہ ایسا کیوں کر رہے ہیں یعنی اپنا دو تہائی اردو

کلام نظری کر دینے کا سبب کیا ہے۔ البتہ وہ دیباچہ ”گل رعنا“ میں اتنا ضرور فرماتے ہیں:

”میں نے اردو گوئی میں بھی وہی طریقہ روا رکھا ہے جو فارسی میں

روا رکھا تھا۔ میری شاعری کے دو دروازے ہیں۔ ایک اردو اور ایک

فارسی۔“ (۲)

دیباچے میں اصل الفاظ اس طرح ہیں:

”چوں در آغاز خار خار جگر کاوی شوقم ہمہ صرف نگارش اشعار اردو
زبان بود در مسلک ایں تحریر نیز ہماں جادہ گزاردہ و ہماں راہ سپردہ
شد۔ ہر آئینہ ایں چمنستان رادو در بروی منم کشودم۔ نخستیں در را
باشعار ہندی بگو ہر آمودم و دویمیں در چوں آغوش شوق بروی
پارسیاں و است و بنام ایں صحیفہ بزبان ادا شناساں گل رعنا۔ الہی ایں
گل رعنا را بگوشہ دستار قبول جادہی و ہر کہ ایں را گرامی می نہد سپاسی
ازوی بر من نہی، اللہ بس باقی ہوس۔“ (۳)

اب چونکہ پیرا گراف ماقبل میں ہے کہ ”نگارندہ ایں را آن بگرد آوردن
سرمایہ فارسی بر خیزد“ اور یہاں وہ خود کہتے ہیں کہ ”جگر کاوی شوقم ہمہ صرف نگارش اشعار
اردو زبان بود“ اس لیے ”مسلک ایں تحریر“ سے یہاں مطلب فارسی ہوا اور ”ہماں جادہ
گزاردہ و ہماں راہ سپردہ شد“ سے مطلب یہ ہوا کہ فارسی میں بھی میں نے وہی راہ اختیار
کی ہے جو اردو میں اختیار کی۔ جبکہ محترم شیخ محمد اکرام صاحب نے اس کے برخلاف لکھا
ہے یعنی اردو میں وہ راہ اختیار کی جو فارسی میں اختیار کی تھی۔ بہر صورت فی الوقت مسئلہ زیر
بحث صرف یہ ہے کہ خود پسند، مغلوب الانا، انفرادیت گزیدہ غالب نے کن حالات کے
تحت اپنے اسلوب شاعری میں تبدیلی کا فیصلہ کیا اور وہ کیا عوامل تھے جو اس فیصلے کے ذمہ
دار ہوئے۔

ہم عصر شاہدوں میں حالی سے بڑھ کر مستند اور مؤقر گواہ کون ہو سکتا ہے۔ سو وہ
اس ضمن میں ”یادگار غالب“ میں کہتے ہیں:

”مرزا کے حق میں جو پیش گوئی میر تقی نے کی تھی اس کی دونوں
شقیں ان کے حق میں پوری ہوئیں۔ ظاہر ہے مرزا اول اول ایسے

رستے پر پڑ لیے تھے کہ اگر استقامت طبع اور سلامت ذہن اور بعض صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چیں ہمعصروں کی خردہ گیری اور طعن و تعریض سدِ راہ نہ ہوتی تو وہ شدہ شدہ منزل مقصود سے بہت دور جا پڑتے۔ سنا گیا ہے کہ اہل دہلی مشاعروں میں جہاں مرزا بھی ہوتے تھے تعریضاً ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے جو الفاظ اور ترکیبوں کے لحاظ سے تو بہت پر شوکت و شاندار معلوم ہوتی تھیں مگر معنی ندارد۔ گویا مرزا پر ظاہر کرتے تھے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے۔“ (۴)

گویا حالی نے اس ضمن میں تین بڑے عوامل کی نشاندہی کی ہے۔ اول استقامت طبع و سلامت ذہن، دوم صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک، سوم نکتہ چیں ہم عصروں کی خردہ گیری و تعریض۔

اکثر سوانح نگاروں نے ان تینوں عوامل کا ذکر کیا ہے۔ صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک کے ضمن میں حالی کہتے ہیں: ”جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم بہت بڑھ گئی اور مرزا ان کو اپنا خالص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انہوں نے اس قسم کے اشعار پر روک ٹوک کرنی شروع کی۔ یہاں تک کہ انہیں کی تحریک سے انہوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا دوثلث کے قریب نکال ڈالا اور پھر اس کے بعد اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا۔“ بظاہر حالی کی نظر میں ان صحیح المذاق لوگوں میں صرف یا خصوصاً مولوی فضل حق ہی تھے جن کے ایما پر غالب نے اپنی پرانی روش ترک کی۔ ذکر غالب میں مالک رام صاحب نے بھی صرف مولوی فضل حق ہی کا ذکر کیا ہے۔ اردو میں وہ اپنی بیدلانہ طرز مولوی فضل حق کی روک ٹوک پر کلکتہ جانے سے پہلے ہی ترک کر چکے تھے (ص ۱۶۰)۔ لیکن دوسرے سوانح نگار مولوی فضل حق کے ساتھ آزرده اور شیفتہ کو بھی شامل کرتے ہیں۔ شامل ہی نہیں کرتے بلکہ برابر کا شریک تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ

نتالیا پری گاما اپنی مشہور تصنیف غالب میں تحریر کرتی ہیں: ”بہت سوں کا خیال ہے کہ اگر فضل حق نہ ہوتے تو غالب کے حق میں میر کی یہ پیش گوئی کہ کامل استاد نہ ملنے کی صورت میں یہ لڑکا مہمل بکنے لگے گا سچی ثابت ہوتی۔ غالب کے اسلوب کے تعلق سے ایسی سخت گیری کا مظاہرہ کرنے میں فضل حق اکیلے نہیں تھے۔ آزرده جیسے خن سنخ اور سادگی کے شیدا نے بھی غالب کو اظہار خیال کے دوسرے وسائل کی تلاش کی ترغیب دی۔ ان کے اثر سے نہ صرف اسلوب شاعری میں بلکہ شاعر کے مزاج میں بھی سلامت روی پیدا ہوئی۔ ظ۔ انصاری تو یہاں تک لکھتے ہیں کہ زرتشتی عبدالصمد کو نہیں بلکہ فضل حق، آزرده اور شیفہ کو غالب کا استاد سمجھنا چاہیے۔“ (۵)

طعن و تعریض اور ہم معصروں کی خردہ گیری کے ضمن میں ایک لطیفہ بہت دہرایا گیا ہے جس کو حالی نے مولوی عبدالقادر رامپوری کی زبانی جبکہ پون ورنے (غالب، شخصیت اور عہد) آغا جان عیش کی زبانی بتایا ہے۔ حالی کی زبانی یہ لطیفہ اس طرح ہے:

”ایک دفعہ مولوی عبدالقادر رامپوری نے جو نہایت ظریف الطبع تھے اور جن کو قلعہ دہلی سے تعلق رہا تھا مرزا سے کسی موقع پر کہا کہ آپ کا ایک اردو شعر سمجھ میں نہیں آتا اور اسی وقت دو مصرعے موزوں کر کے مرزا کے سامنے پڑھے:

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال

پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا سن کر سخت حیران ہوئے اور کہا حاشا یہ میرا شعر نہیں۔ مولوی عبدالقادر نے ازراہ مزاح کہا میں نے خود آپ کے دیوان میں دیکھا ہے اور دیوان ہو تو میں اب دکھا سکتا ہوں۔ آخر مرزا کو معلوم ہوا کہ مجھ پر اس پیرائے میں اعتراض کرتے ہیں اور گویا یہ جتاتے ہیں کہ تمہارے دیوان میں اس قسم کے اشعار ہوتے ہیں۔“ (۶)

ظاہر ہے غالب کے کلام میں وہ سارے اشعار جو انہوں نے اخفائے حال، ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا نہ ہونے یا گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل کی ضمن میں کہے ہیں وہ درحقیقت اس ہم عصری خردہ گیری اور طنز و تعریض کے جواب میں دفاعاً ہی کہے گئے ہیں اور اس کی شدت کی تصدیق کرتے ہیں۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں ہرے اشعار میں معنی نہ سہی
گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

مشکل ہے زبں کلام میرا اے دل ہوتے ہیں ملول اس کوسن کے جاہل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل
رہی بات استقامت طبع اور سلامت ذہن کی تو اس کا چونکہ غالب کی شخصیت
سے براہ راست تعلق ہے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان عوامل پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال
لی جائے جنہوں نے غالب کی شخصیت کی تعمیر میں مدد کی۔

میرزا غالب کی پیدائش ۸ رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء آگرے میں
ہوئی۔ ان کا پورا نام اسد اللہ بیگ خان تھا۔ ان کے والد کا عرف میرزا دولہا تھا ان کا مرزا
نوشہ ہوا۔ ان کے دادا قوقان بیگ خان سمرقند سے جب ہندوستان آئے تو پہلے لاہور میں
نواب معین الملک (میرمنو) کے ہاں ملازم ہوئے۔ میرمنو کی وفات پر وہ دلی پہنچے اور
نواب ذوالفقار الدولہ میرزا نجف خان کی سرکار سے وابستہ ہوئے اور ان کے توسل سے
شاہ عالم کی سرکار میں پچاس گھوڑے، نقارے اور نشان پر ملازم ہوئے اور وہاں سے مغلیہ
سلطنت کی ملازمت ترک کر کے مہاراجہ جے پور کے دربار سے وابستہ ہوئے اور دلی سے
آگرہ چلے گئے۔

میرزا غالب کے والد عبداللہ بیگ خان کی ولادت دلی میں ہوئی۔ قوقان بیگ

خان کی موت کے بعد عبداللہ بیگ خان لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے ملازم رہے۔ وہاں سے حیدرآباد میں نواب نظام علی خان کی ملازمت اختیار کی اور وہاں کی خانہ جنگی سے گھبرا کر الور کا قصد کیا۔ وہاں راجہ راؤ بختاور سنگھ سے وابستہ رہے اور وہیں زمینداروں کی ایک مقامی لڑائی میں مارے گئے۔ عبداللہ بیگ خان کی شادی میرزا غلام حسین خان کمیدان کی لڑکی عزت النساء بیگم سے ہوئی۔ خواجہ غلام حسین خان کمیدان سرکار میرٹھ کے ایک فوجی افسر اور آگرے کے عمائدین میں سے تھے۔ مرزا عبداللہ بیگ خان اپنی سسرال میں مرزا دولہا کے نام سے مشہور تھے اور خانہ داماد تھے۔ ان کا اپنا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ ان کی وفات پر راجہ بختاور سنگھ رئیس الورے ”دو گاؤں سیر حاصل اور کچھ روزینہ“ میرزا مرحوم کے لڑکوں کی پرورش کے لیے مقرر کر دیا جو ایک مدت تک جاری رہا۔ لیکن یہ نہ معلوم ہو سکا کہ کب اور کیوں بند کر دیا گیا۔

میرزا عبداللہ خان بیگ کی وفات کے بعد ان کے بچوں کی سرپرستی اور دیکھ بھال ان کے چچا نصر اللہ بیگ خان نے کی۔ نصر اللہ بیگ خان کی شادی فخر الدولہ، دلاور الملک احمد بخش خان والی لوہارو کی بہن سے ہوئی۔ لیکن ان کی کوئی اولاد نہیں تھی اور پھر جلد ہی ان کا انتقال بھی ہو گیا۔ چنانچہ غالب اور ان کے بہن بھائیوں کا سہارا صرف نصر اللہ خان ہی رہ گئے۔ نصر اللہ بیگ خان انگریزوں کی عملداری سے پہلے مرہٹوں کی طرف سے فرانسیسی جنرل Perron کی ماتحتی میں اکبر آباد کے حاکم تھے۔ ۱۸۰۳ء میں جب لارڈ لیک نے اس علاقے پر چڑھائی کی تو مرزا نصر اللہ بیگ خان نے اغلباً نواب احمد بخش خان کی ایما پر بغیر دفاع کے ہتھیار ڈال دیے اور شہر لارڈ لیک کے حوالے کر دیا۔ جس خدمت کے عوض ان کو انگریزی سرکار میں چار سو سوار کا رسالدار بنا دیا گیا اور سترہ سو روپیہ مشاہرہ مقرر ہوا۔ اور اس کے بعد میرزا نے خود سوئٹس اور سونسا، لاکھ سوا لاکھ آمدنی کے دوزرخیز پر گئے جو بھرت پور کے نواح میں تھے ریاست ہلکر کے سپاہیوں سے چھین لیے۔ جنرل لیک نے سابقہ خدمات کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ دونوں پر گئے بھی ان کو تاحین حیات ان

کی جاگیر میں دے دیے۔ نصر اللہ خان اچانک ہاتھی سے گر کر ۱۸۰۶ء میں وفات پا گئے۔
اس وقت میرزا غالب کی عمر آٹھ برس اور چند ماہ تھی۔

نصر اللہ بیگ خان کی وفات پر ان کی حین حیات جاگیر سوئٹ اور سانسہ انگریزوں نے واپس لے لی اور رسالہ بھی توڑ دیا۔ البتہ یہ طے پایا کہ نواب احمد بخش خان پچاس سواروں کا ایک دستہ برقرار رکھیں گے۔ اس دستے کے اخراجات اور نصر اللہ خان کے پسماندگان کی پنشن کے لیے ۴ مئی ۱۸۰۶ء کو یہ حکم صادر ہوا کہ نواب احمد بخش خان اپنی جاگیر کے لیے جو پچیس ہزار روپیہ سالانہ دیتے ہیں وہ اس شرط پر معاف کیے جاتے ہیں کہ آئندہ اس کے پندرہ ہزار وہ اس دستے کی غور و پرداخت پر خرچ کریں گے اور باقی دس ہزار میرزا مرحوم کے خاندان کو بطور پنشن ادا کریں گے۔ لیکن نہ جانے کیسے اس فیصلے کے ایک ماہ بعد ہی ۷ جون ۱۸۰۶ء کو احمد بخش خان نے لارڈ لیک سے ایک خط حاصل کر لیا جس میں درج تھا کہ میرزا نصر اللہ بیگ خان کے متعلقین کو پانچ ہزار روپیہ سالانہ حسب ذیل تفصیل سے ادا کیا جائے گا:

۱۔ خولجہ حاجی۔ دو ہزار روپیہ سالانہ ۲۔ میرزا نصر اللہ بیگ خان کی والدہ اور تین بہنیں۔ ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ ۳۔ میرزا نوشہ اور مرزا یوسف برادرزادگان میرزا نصر اللہ بیگ خان مرحوم۔ ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ۔ گویا پہلے دس ہزار کے پانچ ہزار ہوئے اور ان پانچ ہزار میں بھی خولجہ حاجی کو مرزا نصر اللہ خان کے یا عبد اللہ خان کے پس ماندگان میں شامل کر کے دو ہزار سالانہ کا حقدار بنا دیا۔ خولجہ حاجی کی اس پنشن میں شمولیت ہی اس مقدمے کی بنیاد تھی جس کے لیے غالب کلکتہ بھی گئے اور ناکام ہونے پر ملکہ وکٹوریہ کے دربار میں بھی عریضہ گزار ہوئے لیکن کامیابی میسر نہ ہوئی۔

یہ چند حقائق کا ایک مختصر سا خاکہ ہے جو اکثر ”ذکر غالب“ سے لیے گئے ہیں اور غالب کے خاندانی ماحول اور ان کی تربیت و ذہنی نشوونما کا پس منظر پیش کرتے ہیں۔ ان حقائق سے جو امور ابھر کر سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ یہ خاندان ان طالع آزمائشی

خدمت گاروں کا تھا جو توکل بخدا ہندوستان کی وسعتوں میں اپنی ذہنی و جسمانی صلاحیتیں لے کر پہونچا تھا اور زندگی کے تقاضوں کے تحت جہاں کہیں بھی دوچار آسودگی کے لمحات کا امکان نظر آیا اپنی کمر کھول دیتا تھا۔ چونکہ اولاً ان کے اپنے آگے پیچھے اقامتی زندگی کی پابندیاں اور قبائلی و اجتماعی رشتوں کی قیود و تقاضے نہیں تھے اس لیے وہ ان ساری اقدار سے وقتی طور پر آزاد تھے جو اخلاقیات کے ضمن میں آتی ہیں۔ چنانچہ وفاداری، دیانت، ایفاء عہد، راستی، حق شناسی جیسی ساری اقدار نہ اس ماحول میں موجود تھیں اور نہ ہی ان کا اسلوب حیات ان اقدار کے تعیش کا متحمل ہو سکتا تھا۔ اس ماحول کی سب سے اہم، متحرک اور کارآمد قدر ہوشیاری، موقع شناسی اور حیات پرستی تھی۔ ہر وہ عمل کہ رشتہ حیات برقرار رکھے جائز تھا اور ہر وہ حرکت جو پانی سے سر باہر رکھنے میں مدد ہو مباح تھی۔

لیکن یہ تو خاندان کی اور ماحول کی اجتماعی صورت حال تھی۔ انفرادی طور پر دیکھا جائے تو غالب کے دادا کا بھی کوئی ٹھور ٹھکانا نہ تھا۔ ان کے حالات میں شاید ہو بھی نہیں سکتا تھا لیکن جب ان کے والد بھی بہ حیثیت خانہ داماد ہی مرے، تو یہ صورت حال قدرے غیر معمولی تھی۔ غالب ننھیال ہی میں رہے جو اس وقت خاصی متمول شمار کی جاتی تھی۔ ماحول خالص جاگیردارانہ تھا۔ روک ٹوک کے لیے نہ باپ، نہ چچا نہ بڑا بھائی۔ نانہال کے قریبی عزیزوں میں ماموں کا ہی سراغ نہیں ملتا ہے تو نانا تو پھر دور کی بات ہے۔ ابھرتی ہوئی جوانی، صورت شکل، قد و قامت، اس پر مستزاد متمول کے پس منظر اور شاعر کی افتاد طبع نے اور بھی گل کھلائے۔ غرض :

ہموارہ ذوق مستی ولہو و سرود و سوز پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار

غالب نے بھی صورت حال سے فائدہ اٹھانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ لیکن ان کے یہ اللے تللے بہت عرصے نہیں چلے تھے کہ زمینی حقائق نے ان کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی۔ ان زمینی حقائق میں ایک تلخ حقیقت تو ان کے والد کی خانہ دامادی سے پیدا ہونے والی صورت حال تھی جس نے ان کی خوشی میں زہر گھول دیا تھا اور ان کو اس عزت و وقار

سے محروم رکھا تھا جو عام حالات میں کسی شخص کو اپنے باپ کے گھر میسر ہوتا ہے۔ دوسری ان کی معیشت کی غیر مطمئن صورت حال تھی جس نے ان کی نفسیات پر اثر ڈالا۔ صاحب آثار غالب نے اس جگہ ایک بڑا معقول سوال اٹھایا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

”یہ ایک معمہ ہے کہ اگر مرزا کی انھیال اس قدر خوشحال تھی اور وہاں انہیں ہر طرح کا عیش و آرام میسر تھا تو انہیں آگرہ چھوڑنے اور نواب احمد بخش یا کسی پھوپھی کا دست نگر ہو کر دہلی جانے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ لیکن اس سے بھی زیادہ تعجب انگیز یہ امر ہے کہ اگرچہ جب مرزا شروع شروع میں دہلی گئے ہیں تو ماں انہیں آگرے سے کبھی کبھار کچھ بھیج دیا کرتی تھیں لیکن اس کے بعد مرزا پر سخت سے سخت مصیبتیں آئیں، ان کا بھائی دیوانہ ہو گیا، قرض خواہوں نے ان کی زندگی اجیرن کر دی، قمار بازی کی وجہ سے انہیں جیل جانا پڑا، غرضیکہ ان پر مصیبتوں اور رنج دالم کے پہاڑ ٹوٹے لیکن ان کے خطوں میں اس امر کا کوئی نشان نہیں کہ ان کی انھیال میں سے کسی نے آکر ان کی خبر بھی پوچھی ہو..... کیا اس تمام صورت حال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا ہو گا کہ مرزا کے لیے انھیال میں فقط خوشی اور بے فکری نہ تھی، کلفتیں اور باطنی کشمکش بھی تھی۔“ (۷)

غرض ان حقائق کو نظر میں رکھا جائے تو مرزا کی نشوونما اور حالات زندگی میں (احساس کمتری) کے نفسیاتی اصول کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ وہ ایک شاندار ماحول میں پیدا ہوئے اور پلے لیکن اس ماحول کے مقابلے میں انہیں اپنی کمزوری اور کوتاہیوں کا احساس تھا۔ خدا نے ہمت بلند دی تھی۔ دل چاہتا تھا کہ ان کوتاہیوں کی تلافی کی جائے۔ انہوں نے مادی ترقیوں کے لیے فضا کو ناسازگار سمجھ کر ادھر سے آنکھیں بند کیں۔ بزرگوں نے جو میراث چھوڑی تھی اس پر قناعت کی اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے شعر و سخن کا

راستہ چنا۔ تاکہ اس میں اتنی شہرت اور ناموری حاصل ہو جائے کہ اپنے ہم چشموں میں سے کسی سے کمتر نہ رہیں۔ چنانچہ خود اپنے ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں:

”آہ من کہ مرا زیان زدہ و سوختہ خرمن آفریدند۔ نہ بآئیں نیاگان
خویش سلطان سخر دارائے کلاہ و کمرے نہ بفرہنگ فرزانگان بوعلی
آسا علم و ہنرے۔ گفتم درویش باشم و آزادانہ راہ سپرم۔ ذوق سخن کہ
ازلی آوردہ بود رہزنی کرد و مراں بدان فریفت کہ آئینہ زدودن
صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔ سر لشکری و دانشوری خود
نیست۔ صوفی گری بگزار و بخن گستری روی آر۔ ناگزیر ہچناں کردم و
سفینہ در بحر شعر بگزار رواں کردم قلم علم شد و تیرہائے شکستہ آبا
قلم۔“ (۸)

اپنے اس خیال کو کہ تیرہائے شکستہ آبا قلم بن گئے، انہوں نے ایک رباعی میں بھی نظم کیا ہے:

غالب بہ گرز دودہ زاد شمم زان رو بصفای دم بیخست دم
چوں رفت سپہبدی ز دم چنگ شعر شد تیر شکستہ یناگان قلم

غالب نے شعر و سخن کے راستے کا انتخاب محض دوستوں کی ترغیب یا احباب کی تشویق پر نہیں کر لیا بلکہ انہوں نے اپنی فطری صلاحیتوں کا اور اس وقت کی دہلی کے ماحول کا اچھی طرح جائزہ لے کر یہ فیصلہ کیا۔ یوں تو غالب شادی سے پہلے بھی دہلی آیا جایا کرتے تھے لیکن جب شادی کے بعد دہلی آئے تو یہ وہ وقت تھا جب مرہٹوں کا زور ٹوٹ چکا تھا اور انگریزی نظم و نسق قائم ہو چکا تھا جس کے نتیجے میں دہلی اور دہلی کے اطراف امن و امان تھا اور ایک بار پھر یہاں کی مجلسی زندگی عود کر آئی تھی جس کے سبب علمی و ادبی سرگرمیوں کی گہما گہمی تھی۔ شہر کی آبادی میں اضافہ ہو گیا تھا اور علم و فن کا بکھرا ہوا شیرازہ دوبارہ بندھ گیا تھا۔ بقول حالی کے ”دار الخلافہ دہلی میں چند ایسے باکمال جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے۔“

صاحب آثار غالب نے اس دور کو انگلستان و مغرب کی دو مشہور و معروف تحریکوں Renaissance اور Reformation کے مماثل و متوازی قرار دیا ہے۔ انگلستان میں چھاپہ خانہ کی ابتدا سولھویں صدی میں ہوئی اور اس ہی کے باعث علم عام ہوا۔ دہلی میں بھی چھاپہ کا آغاز قریب قریب اسی دور میں ہوا اور اس نے اشاعت علم میں اہم کردار ادا کیا۔ نشاۃ ثانیہ کا ایک اہم واقعہ انجیل کا انگریزی میں ترجمہ ہے۔ ہندوستان میں بھی یہ کام شاہ ولی اللہ نے قرآن پاک کا پہلی بار فارسی میں ترجمہ کر کے کیا۔ Renaissance میں جس طرح عام ملکی زبانوں کی مقبولیت کو ترقی ملی بالکل اسی طرح ہندوستان میں یہ کام فارسی اور عربی کے مقابلے میں اردو نے کیا۔ دہلی کے علما و فضلا نے اردو کی ہمہ گیری کو محسوس کر کے اپنی توجہ اردو کی جانب مبذول کر دی اور اس ضمن میں شہرہ آفاق اقدام شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین نے قرآن کا اردو میں ترجمہ کر کے کیا۔

یوں تو قرآن پاک کے فارسی اور اردو تراجم بھی اشاعت علم ہی کے اقدامات تھے لیکن عمومی تعلیم کی اشاعت اور عمومی درس و تدریس کی ترقی میں جو بے مثال بیدار مغزی اور صحیح قوت فیصلہ شاہ عبدالعزیز دہلوی نے دکھائی اس کی مثال مشکل ہے۔ چنانچہ جب دہلی میں انگریزی سرکار نے دہلی کالج قائم کیا اور دہلی کے اکثر علما اور اکثر مسلمان امرا کو وہاں اپنی اولاد کی تدریس میں تامل ہوا تو شاہ صاحب نے بڑی شد و مد سے وہاں تعلیم کے تحصیل کی حمایت کر کے مسلمانوں اور خصوصاً اونچے طبقے کے امرا کی ذہنی خلش کو دور کیا جس کے نتیجے میں اس فیض کے دریا نے آہستہ آہستہ بہنا اور تشنہ اطراف کو سیراب کرنا شروع کر دیا۔ دہلی کالج کا قیام علیگڑھ کالج سے پچاس سال پہلے عمل میں آیا۔ چونکہ سرسید خود یہاں زیر تعلیم رہے تو میرے خیال میں تو علیگڑھ کا سارا بلیو پرنٹ انہوں نے دہلی کالج ہی سے تیار کیا۔ دہلی کالج کے معیار تعلیم اور وہاں کے اساتذہ کے معیار علم کا اندازہ سرسید، ذکاء اللہ، حالی، نذیر احمد وغیرہم جیسے کالملان فن سے لگایا جاسکتا ہے جنہوں نے اس

درسگاہ سے تحصیل علم کی۔

اس دور کی علمی سرگرمیوں کا منظر نامہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک کہ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل کی تحریک اصلاح دین کا ذکر نہ کیا جائے۔ اس تحریک کو وہابی تحریک بھی کہا جاتا ہے اور سرسید نے اس کو مارٹن لوتھر کی Reformation کے مماثل قرار دیا ہے۔ یہ وہ تحریک تھی کہ جس میں اس دور کا ہر صاحب علم و فکر مسلمان اس کے حق میں یا اس کے خلاف شریک تھا۔ اور باوجود اس کے کہ عمومی طور پر شعرا کو دین اور دینی مسائل کی باریکیوں سے لاتعلق ہی گردانا جاتا ہے اس دور کے تمام اکابرین شعرا بھی کسی نہ کسی طرح اس تحریک سے تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ شاہ نصیر، مومن، غالب اپنے اپنے طور پر اس تحریک کے حق میں یا مخالف رائے ضرور رکھتے تھے۔ مقلدین میں مولوی فضل حق تھے اور غیر مقلدین میں شاہ اسماعیل اور سرسید احمد خان۔ مومن خود سید احمد بریلوی کے مرید تھے۔ غالب نے بھی ان مباحث میں ایک حد تک عملی حصہ لیا۔ چنانچہ اس تحریک سے متعلق جو اہم ترین بات ہے تو وہ یہ کہ غالب کا نقطہ نظر غیر تقلیدی تھا اور شاہ اسماعیل سے ہم آہنگ تھا۔ باوجود اس کے کہ ان کا ربط ضبط اور رسم و راہ مولوی فضل حق سے جو مقلدین کے سرگرم ترجمان تھے، بہت زیادہ تھی۔ صاحب آثار غالب نے اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جس طرح غالب نے شاہ اسماعیل کو مذہب میں تقلید کے خلاف جہاد کرتے دیکھا اس نے ان کی طبعی آزاد خیالی کو اور بھی راسخ کر دیا اور اس ہی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے بھی فن لغت نویسی اور فن شعر گوئی میں استادوں پر آزادانہ نکتہ چینی کی اور کہا کہ ”اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ سب صحیح نہیں۔ ہر پرانی لکیر صراط مستقیم نہیں ہوتی۔“ (۹)

آگرے کے قیام میں معترضین کے طنز و طعن کی غالب نے پروا نہ کی اور ان کو ”جاہل“ ہی تصور کرتے رہے۔ لیکن دہلی کے قیام میں اہل علم و صاحبان ذوق سے قریبی تعلق، ہم چشم باز ذوق احباب کی روک ٹوک، علم و ادب کے معیاری ماحول اور پھر فارسی شعرا کے باقاعدہ مطالعے نے انہیں اپنے اسلوب پر نظر ثانی کرنے پر مجبور کر دیا۔ یہاں

ان کی وہ چھٹی حس جس نے ان کے آباؤ اجداد کو زمانے کے سرد گرم میں زندگی کی راہ بتائی، یکا یک جاگ اٹھی اور چونکہ وہ جانتے تھے کہ میرے پاس زندہ رہنے کے لیے صرف متاع شعر و سخن ہی ہے، اور اس ماحول میں اگر اپنی انفرادیت برقرار رکھنی ہے، ہم چشموں کے شانہ بشانہ چلنا ہے اور اپنے مطلوبہ و انتخاب کردہ طبقے ہی میں زندگی گزارنی ہے تو اپنے اسلوب نگارش کو تبدیل کرنا ہوگا۔ ورنہ خود بیدل کی طرح فنا ہو جاؤ گے اور کہیں نشان باقیات نہ ملے گا۔ ظاہر ہے کہ یہ آگاہی انہیں رفتہ رفتہ ہی ہوئی ہوگی اور یہ فیصلہ انہوں نے خواب میں کوئی بشارت پا کر نہیں کیا ہوگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دہلی میں انہوں نے اپنے اسلوب کے دفاع میں آگرے میں کہی گئی رباعی کو قدرے تبدیل کر دیا۔ یعنی

مشکل ہے زبں کلام میرا اے دل ہوتے ہیں ملول اس کوسن کے جاہل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

اس کے دوسرے مصرع کو تبدیل کر کے ”سن سن کے سخنورانِ کامل“ کر دیا۔ اس تبدیلی سے یہ عندیہ بھی ملتا ہے کہ اب انہیں اپنے معترضین کی بات میں حقیقت اور سچائی بھی نظر آنے لگی اور ان کی نقد علم پر ان کا اعتماد بھی بحال ہو گیا۔ اور پھر وہ فارسی کلاسیکی شعرا کی پیروی کو بھی راست روی تصور کرنے لگے۔

ہر زہ مشاب و پئے جادہ شناساں بردار اے کہ در راہِ سخن جوں تو ہزار آمد و رفت
”گل رعنا“ میں شامل دیوان ریختہ کے متعلق آزاد (صاحب آبِ حیات) کا بیان ہے کہ یہ انتخاب مولانا فضل حق اور مرزا خانی کو تو ال دہلی نے کیا۔ جب کہ مرزا کے اپنے بیانات اور معاصرانہ تذکروں سے یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ انتخاب خود غالب ہی نے کیا۔ یہ خیال بھی درست ہی ہوگا لیکن مرزا کی شاعری میں جو عظیم الشان تبدیلی ہوئی اس سے کسی خارجی رہنمائی یا دخل کو ہرگز خارج از امکان نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اور بقول غالب انہوں نے اپنا طرز خاص اس لیے ترک کیا کہ اسے ”یاروں“ نے چلنے نہ دیا (جلوہ خضر)۔ دراصل حقیقت وہی تھی جو اوپر بیان ہو چکی ہے۔ تین پشتوں کے تجربے نے انہوں بتا دیا

تھا کہ ان حالات میں زندہ رہنے ہی کے نہیں بلکہ سربرآوردہ طور پر زندہ رہنے کا کیا طریقہ ہے۔ سو انہوں نے اپنی متاع شعرو سخن کو اپنا واحد ہتھیار سمجھتے ہوئے اس سے وہی کام لیا جو احمد بخش خان نے اپنی دو عملی، انگریزوں سے ساز باز اور اپنی دنیا داری چالاکی اور ہوشیاری سے لیا اور اس طرح نہ صرف یہ کہ اپنے دور میں طبقہ امرا و خواص سے منسلک رہے بلکہ بادشاہ تک سے قرب خاص کے دعوے دار ہو گئے اور دنیائے شعرو ادب میں اپنے لیے ایسا پُر شان و شوکت ایوان تعمیر کیا کہ جس کی آب و تاب رہتی دنیا تک قائم رہے گی۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مرحلے پر پون کمار ورما کی رائے بھی دیکھ لیں کہ وہ اس تبدیلی کو کس نقطہ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ اپنی مشہور تصنیف ”غالب، شخصیت اور عہد“ میں تحریر کرتے ہیں:

”تاہم آخر الامر ایسا لگتا ہے کہ اس وقت جب کہ وہ دنیائے شاعری میں نئے نئے متعارف ہو رہے تھے انہوں نے رائے عامہ کو خاطر میں نہ لانے کے اپنے رجحان کو حد سے زیادہ اہمیت دے کر اپنی ادبی پذیرائی کو خطرے میں ڈالنا مناسب نہ سمجھا۔ وہ جانتے تھے کہ ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے۔ یہ ایک مصافی مصالحت بھی تھی اور نکتہ چینیوں کے طنز و تعریض کی ایک حد تک معقولیت کا بادل نا خواستہ اقرار بھی۔“ (۱۰)

گویا انہیں زندہ و تابندہ رہنے کے لیے اور اپنی متاع ہنر کو فنا ہونے سے بچانے کے لیے یہ مصالحت لازمی تھی۔ سو وہ مصالحت انہوں نے بڑے شدد و مد سے کی اور جریدہ عالم پر اپنے لیے نقش دوام چھوڑ گئے۔ ہم چاہے اس کو ان کی ترقی پسندی سے تعبیر کریں یا بیدار مغزی سے، فراست سے یا ذکاوت سے حقیقت میں یہ ان کی وہی چھٹی حس تھی جو ان کو ان کے بزرگوں سے ورثہ میں ملی تھی اور جو عمومی طور پر تحفظ ذات کے لیے فطرت کی طرف سے ودیعت ہوتی ہے۔

”انشائے غالب“ کے عنوان کے تحت صاحب آثار غالب نے غالب کی اس بیدار مغزی اور ترقی پسندی کا ایک اور بھی ثبوت یہ پیش کیا ہے کہ انہوں نے تقریباً ۲۸ سال کی عمر میں اپنے عزیز دوست اور برادر نسبتی علی بخش خان کے لیے ان کی استدعا پر فارسی مکتوب نگاری پر جو مختصر رسالہ صرف تین دن میں تحریر کر کے مکتوب نگاری کا ایک انتہائی ترقی پسند دستور العمل پیش کیا اس سے بھی ان کی ذہنی پختگی اور بیدار مغزی کا ثبوت ملتا ہے۔ اور اس کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ خط و کتابت کا جو نفیس اسلوب مرزا نے تیس برس بعد اردو زبان میں اختیار کیا اور جس سے ان کے اکثر فارسی خطوط عاری ہیں اس وقت بھی انہیں پسند خاطر تھا۔ یہاں ایک انتہائی معقول سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب غالب نے اٹھائیس سال کی عمر میں خطوط نگاری کا ایک ترقی یافتہ دستور العمل خود مرتب کر دیا تھا تو انہوں نے اس پر تیس سال تک عمل کیوں نہیں کیا۔ بلکہ کہنا یہ چاہیے کہ بھرت پور کے محاصرے میں وہ جنرل کامبر میر کے لشکر کے ساتھ اپنے سالے علی بخش خان اور چچا سر احمد بخش خان کی معیت میں یہ دستور العمل مرتب کر رہے تھے اور ابھی اس دستور العمل کی سیاہی خشک نہیں ہوئی تھی کہ انہوں نے سفر کلکتہ کے دوران اس دستور العمل کی کھلی خلاف ورزی شروع کر دی اور یہ خلاف ورزی بہم شہود آمد آئندہ تیس سال تک جاری رہی تا وقتیکہ انہوں نے خود اردو میں مکتوب نگاری کا ایک نیا اسلوب جو سلاست بیان اور راست مدعا نگاری میں ان کے دستور العمل سے ہم آہنگ تھا، اختیار نہیں کر لیا۔ اس سوال کا جواب چونکہ قدرے طویل اور زیر نظر مقالے کے محیط سے باہر ہے اس لیے فی الوقت اس سے صرف نظر کر کے ہم اپنی توجہ غالب کی طبعی انفرادیت، ترقی پسندی، بیدار مغزی، حیات پرستی، فراست و ذکاوت تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ ان کی طبیعت کی یہ خصوصیات ثابت کرتی ہیں کہ وہ ذہنی طور پر اپنے وقت سے بہت آگے تھے۔

اس ترقی پسندی کا پہلا مظہر تو ان کی انفرادیت اور جدت پسندی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ لڑکپن میں ان کا رجحان ظہوری اور بیدل جیسے شعرا کی طرف تھا۔ اردو کی

ابتدائی شاعری بھی اس انتہا کی تھی کہ فکری میدانوں کو پار کر کے خارجی دنیا پر بھی حاوی تھی۔ ان کی بول چال میں نشست و برخاست میں، لباس میں، کھانے پینے میں غرض یہ کہ ان کے اکثر خارجی رویے بھی عمومی رویوں سے بالکل مختلف تھے اور منفرد۔ وہ اس وقت پایا خ اوڑھا کرتے تھے جب کوئی دوسرا نہیں اوڑھتا تھا۔ وہ لنگی جو وہ سر پر باندھتے تھے وہ بھی عام دلی والوں کی طرز سے مختلف ہوتی۔ انہوں نے اپنے چہرے کی ہیئت میں بھی دوسروں سے ہمیشہ امتیاز رکھا۔ یعنی جب داڑھی رکھی تو سر منڈوا دیا۔ انہوں نے سرسید کو اس وقت آئین اکبری کی تصحیح پر تقریظ لکھنے سے انکار کر دیا جب ان کے ذاتی تعلقات نہ صرف سرسید سے بلکہ ان کے خاندان سے نہایت گہرے تھے اور ان کے اس کام کو یک لخت مسترد کر دیا۔ اور مسترد صرف اس اصول پر کیا کہ انگریزوں کے بنائے ہوئے آئین و قوانین و ایجادات کے سامنے پچھلے سارے آئین تقویم پارینہ ہو چکے ہیں اور اس انکار پر لوگوں سے آفریں طلب ہوئے:

گر بدیں کارش نگویم آفریں جائے آں دارد کہ جویم آفریں

غالب کی جدت پسندی کو مزید مہمیز ان کے سفر و قیام کلکتہ سے بھی ملا۔ وہاں انہوں نے ایک منظم معاشرہ دیکھا۔ ڈاک و تار کا نظام دیکھا۔ دھانی جہاز دیکھے اور انگریزوں کے قائم کردہ تعلیمی اداروں کو پورے زور و شور سے کام کرتے دیکھا۔ سر ڈنکن نے ۱۷۹۱ء بنارس میں ہندو سنسکرت کالج کی بنیاد رکھی تھی۔ ۱۸۰۰ء میں لارڈ ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کی بنیاد رکھی۔ آگرہ کالج ۱۸۲۳ء میں قائم کیا گیا اور بعد میں بمبئی، بنگال اور مدراس تینوں پریزیڈنسیوں میں یونیورسٹیوں کی ابتدا ہوئی۔ ۱۸۲۴ء سے ۱۸۵۷ء دہلی کالج دانش جدید کا مرکز بن گیا۔ سی ایف اینڈریوز کہتے ہیں۔ ”کالج میں اردو، عربی اور فارسی ادب کے لیے ایک علیحدہ اور نیشنل یعنی مشرقی شعبہ بھی تھا جس کو ۱۸۴۸ء تک اپنے نصاب کی جامعیت کے لحاظ سے انگریزی شعبے سے برابری کا درجہ حاصل ہو گیا تھا۔ یہ شعبہ نہایت مقبول تھا اور جدید انگریزی علوم کی تحصیل کے لیے طلباء ان جماعتوں کو جہاں

ذریعہ تعلیم اردو تھا چھوڑتے نہیں تھے۔ فارسی اور عربی میں طلباء کی جس معیار تک رہنمائی ہوتی تھی وہ بہت اونچا تھا۔ ممتاز مشاہیر ادب مثلاً نامور شاعر الطاف حسین حالی، اردو کے مسلم الثبوت نثر نگار نذیر احمد، عربی کے ممتاز فاضل مولوی ضیاء الدین، مورخ اور بے شمار تصانیف کے مترجم مولوی ذکاء اللہ اور ادبی تنقید کی کتاب آبِ حیات کے مصنف محمد حسین آزاد کا تعلق اسی مشرقی شعبے سے تھا۔ تعلیم جدید کی اس یلغار نے غالب پر واضح کر دیا کہ اولاً فارسی کا دور ختم ہو چکا ہے۔ دویم اسلوب نگارش میں اب سلاست کا دور آنا وقت کی ضرورت ہے۔ چنانچہ اپنی ذہنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اور قائم و دائم اور زندہ و پائندہ رہنے کے ابدی قانون کے مطابق انہوں نے اپنے مرتبہ دیوان سے دو ٹکٹ نکال کر وقت کی ہدایت کو قبول کر لیا۔ چنانچہ کلکتے کے قیام کے دوران ان کے ایک عزیز دوست سراج الدین احمد کے ایما پر جن کا اخبار آئینہ سکندر سے بھی تعلق تھا اور جن کے نام غالب کے بہت سے فارسی مکتوبات ہیں یہ انتخاب کلام اردو و فارسی عمل میں آیا اور اس انتخاب کا نام ”گل رعنا“ رکھا گیا۔ چونکہ اردو دیوان ان کے سفر کلکتہ سے پہلے ہی مرتب ہو چکا تھا اس لیے اردو انتخاب ردیف وار بھی ہے اور جن غزلوں سے لیا گیا ہے ان کی تعداد بھی زیادہ یعنی ۱۱۷ ہے۔ اس کے مقابلے میں فارسی کلام کا دائرہ بہت محدود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سفر کے زمانے تک انہیں فارسی میں شعر گوئی کی طرف توجہ زیادہ ہوئی ہی نہیں تھی۔“ (۱۱)

آئیے اب غالب کے دوسرے فیصلے کو دیکھتے ہیں۔ یعنی آغا میر سے ملاقات کو۔ مرزا جب لکھنؤ پہونچے تو وہاں غازی الدین حیدر بادشاہ تھے۔ اپنے والد نواب سعادت علی خان کی وفات کے پانچ سال بعد تک وہ نواب وزیر ہی کہلاتے رہے لیکن ۱۸۱۸ء میں لارڈ ہسٹنگز نے شاہ دہلی کی کسی بات سے بگڑ کر نظام حیدر آباد اور نواب وزیر اودھ کو بادشاہ کا خطاب اختیار کرنے کا مشورہ دیا۔ حضور نظام نے مغلیہ بادشاہ کے احترام کے خیال سے نہ مانا لیکن غازی الدین حیدر نے اپنے بادشاہ ہونے کا اعلان کر دیا اور ۱۸۱۹ء میں بڑی

دھوم دھام سے ان کی تخت نشینی ہوئی جس کی ناسخ نے تاریخ کہی ”بگو ناسخ کہ ظل اللہ گردید“۔ جب غالب لکھنؤ پہنچے تو بادشاہ کی خدمت میں باریابی کے لیے انہیں نائب السلطنت معتمد الدولہ آغا میر کی مدد کی ضرورت تھی جنہوں نے آغاز ملازمت خانساماں کی حیثیت سے کیا تھا لیکن نواب بیگم اور ریزیڈنٹ کی مدد سے بادشاہ پر اس قدر اقتدار حاصل کر لیا تھا کہ اب وہ سلطنت کے سیاہ و سفید کے مالک تھے۔ جیسا کہ غالب کے خطوں سے پتہ چلتا ہے ان کی نیابت تاریخ اودھ کا ایک نہایت تاریک باب ہے۔ مرزا نے ان کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے ایک مدحیہ نثر صنعت تعطیل میں لکھی لیکن اس نثر کے پیش کرنے کی نوبت نہ آئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ملاقات کے لیے نائب نے جو شرطیں پیش کیں انہیں مرزا باعث شرم و خودداری سمجھتے تھے۔ چنانچہ خود اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔ ”آنچہ در باب ملازمت قرار یافت خلاف آئین خویش داری و ننگ شیوہ خاکساری بود۔“ مرزا بقول خود اس وقت نو آموز شیوہ گدائی تھے اور شاہان اودھ کی تعریف میں سب سے پہلا قصیدہ جو انہوں نے لکھا ہے اس میں بار بار اس امر کی طرف اشارہ ہے۔

ناز پروردہ خلوت گہ آزاد گیم کافر مگر بسرا پردہ سلطان رستم
منم از خیل کریمانم و خجلت نبود گر بدریوزہ بدرگاہ کریمان رستم (۱۲)
لیکن اس ضمن میں مالک رام حالی کا حوالہ دیتے ہوئے ذکر غالب میں یہ تحریر کرتے ہیں:

”میرزا آغا میر کی خدمت میں جانے کو تو راضی ہو گئے لیکن بقول حالی انہوں نے اس کے ساتھ ہی یہ شرط لگا دی کہ اول میرے پہنچنے پر آغا میر میری تعظیم دیں یعنی اپنی جگہ کھڑے ہو کر پذیرائی کریں۔ دوم یہ کہ مجھے نقد نذر دینے سے معاف رکھا جائے۔ بلکہ غالب یہ چاہتے تھے کہ آغا میر ان سے معاف بھی کریں۔“ گدا طبع

سلطان صورت“ آغا میر اعزاز واکرام کی اس حد تک جانے پر راضی نہ ہوا۔ ادھر مرزا اس سے کم کو آئین ”خویشتن داری“ کے خلاف اور شیوہ خاکساری کے لیے ننگ خیال کرتے تھے اس لیے ملاقات نہ ہو سکی۔“ (۱۳)

پون کمار ورمہ اپنی مشہور تصنیف ”غالب، عہد اور شخصیت“ میں اس ملاقات کی بابت لکھتے ہیں۔ ”مربیوں کو ملتی کی طرف سے شرطوں کا عائد کیا جانا اچھا نہیں لگتا۔ ایسا لگتا ہے کہ نواب سے ملاقات کی کوئی شکل نہ نکلنے کے بعد غالب کو اس مہم سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رہی تھی۔ یہ واقعہ غالب کی زندگی میں سرپرستانہ امداد کے سرچشموں کی تعظیم و تکریم پر آمادہ کرنے والی ان کی مالی حالت اور ایک شاعر اور طبقہ امرا کے رکن کی حیثیت سے اپنی قدر و قیمت پر ان کے اس یقین کٹی کے درمیان کشمکش کی بہت اچھی مثال پیش کرتا ہے جس کی رو سے غلامانہ ذہنیت کا کوئی بھی اظہار ان کے لیے باعث ذلت تھا۔ یہ کشمکش اکثر انہیں اظہار احترام میں جھکنے کے تمام مراحل سے گزرتی لیکن لمحہ آخر میں وہ پھر سیدھے کھڑے ہو جاتے۔“ میرے خیال سے اس ملاقات کی ناکامی پر اس سے بہتر شرح نہیں ہو سکتی۔

اب آئیے غالب کے آخری فیصلے پر نظر ڈالتے ہیں۔ اس واقعے کے بارے میں صاحب یادگار غالب تحریر کرتے ہیں:

”تذکرہ آب حیات میں لکھا ہے کہ جب ۱۸۴۲ء میں دہلی کالج نئے اصول پر قائم کیا گیا مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہن مدرسین کے امتحان کے لیے دلی آئے۔ اور چاہا کہ جس طرح سو روپیہ ماہوار کا ایک عربی مدرس کالج میں مقرر ہے اسی طرح ایک فارسی کا مدرس مقرر کیا جائے۔ لوگوں نے مرزا، مومن خان اور مولوی امام بخش کا ذکر کیا۔ سب سے پہلے مرزا کو بلایا گیا۔ مرزا پاکی میں سوار ہو کر

صاحب سیکرٹری کے ڈیرے پر پہونچے۔ صاحب کو اطلاع ہوئی۔ انہوں نے فوراً بلا لیا۔ مگر یہ پاکی سے اتر کر اس انتظار میں ٹھہرے رہے کہ دستور کے مطابق صاحب سیکرٹری ان کے لینے کو آئیں گے۔ جب بہت دیر ہو گئی اور صاحب کو معلوم ہو گیا کہ اس سبب سے نہیں آئے تو وہ خود باہر چلے آئے اور مرزا سے کہا کہ جب آپ دربار گورنری میں آئیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا جائے گا لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا۔ مرزا صاحب نے کہا گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا ہے کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو نہ اس لیے کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔ صاحب نے کہا ہم قاعدے سے مجبور ہیں۔ مرزا نے کہا مجھ کو اس خدمت سے معاف رکھا جائے اور یہ کہہ کر چلے آئے۔“ (۱۴)

صاحب آثار غالب نے بھی یہ واقعہ من و عن اسی طرح نقل کیا ہے بجز اس کے کہ انہوں نے یہ نہیں لکھا کہ غالب ٹامسن سے ملنے کہاں پہونچے۔ یعنی وہ جگہ جہاں وہ ملنے گئے وہ ان کا دفتر تھا یا بقول حالی ”سیکرٹری صاحب کا ڈیرہ“۔ البتہ مالک رام نے ذکر غالب میں اس واقعہ کا سنہ ۱۸۴۰ء لکھا ہے اور حاشیہ میں اس حقیقت کی صراحت بھی کی ہے کہ حالی نے آزاد کا لکھا ہوا سال نقل کر دیا ہے جو غلط ہے۔ صحیح ۱۸۴۰ء ہی ہے جو ”مرحوم دہلی کالج“ میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے لکھا ہے۔ اس بات کے علاوہ دوسری اہم بات یہ کہ انہوں نے واضح طور پر لکھا ہے کہ ”یہ (مرزا غالب) اگلے دن ان کے بنگلے پر پہونچے۔“ گویا وہ جگہ جہاں غالب ان سے ملنے پہونچے وہ سیکرٹری ٹامسن کی اقامت گاہ تھی کالج کا دفتر نہ تھا۔ یہ تفصیل اس لیے ضروری ہے کہ دونوں جگہ پر استقبال و رخصت کے مختلف آداب ہیں۔ باقی تفصیلات دوسرے سوانح نگاروں کے ہاں بھی وہیں ہیں جو حالی

نے یادگار غالب میں بیان کیں۔

نامن کے رویے پر میرا ذاتی ردِ عمل تو یہ ہے کہ اس کا رویہ دنیا کی مسئلہ اور مہذب اقدار نشست و برخاست کے بالکل خلاف تھا اور وہ اس لیے کہ غالب ان سے ملاقات کے لیے ان کی جائے اقامت پر گئے تھے۔ اگر وہ جگہ سرکاری دفتر ہوتی تب تو شاید نامن کے رویے کا کوئی جواز نکلتا جب کہ اس صورت میں ہرگز نہیں نکلتا۔ مزید برآں میں یہ کہنا بھی پسند کروں گا کہ یہ صاحب لوگ جو ایک نئے معاشرے کی بنیادیں استوار کر رہے تھے، ایک زوال آشنا جاگیردارانہ معاشرے کی پرانی اقدار سے بھی آشنا تھے اور ان کو لندن سے ہندوستان آنے سے پیشتر زبان و ادب ہی نہیں سالوں یہاں کے ادب و آداب بھی سکھائے جاتے تھے، جب وہ یہاں کی سماجی اقدار سے کلیتاً واقف تھے تو ان کو غالب کے علمی و ادبی مرتبے کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ ساری رعایات دینی چاہیے تھیں جس کے وہ حقدار تھے۔ اب غالب کی طرف سے دیکھا جائے تو ان کا فیصلہ سو فیصد درست تھا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ اپنے معاشرے میں ایک نامور شاعر کی حیثیت سے تو وہ کسی مربی کی سرپرستی یا طبقہ امرا میں سے کسی کی کفالت تو قبول کر سکتے تھے لیکن کسی کالج میں ملازم ہو کر مدرس کا تصور ہی چونکہ نا آشنا اور اجنبی تھا اس لیے اس کو تو وہ برداشت ہی نہیں کر سکتے تھے۔

یہاں انتہائی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ صاحب آثارِ غالب کے ان الفاظ پر کہ جو انہوں نے اس واقعہ کے نفسیاتی تجزیے کے طور پر لکھے ہیں، اس مقالے کو ختم کیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

”بعض لوگ حیران ہیں کہ مرزا جو عام مجسٹریٹوں اور معمولی متصدیوں کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے تھے اور خوشامد و تعلیٰ کا کوئی پہلو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے وہ حکومت ہند کے ایک اعلیٰ عہدیدار کے استقبال نہ کرنے سے کیوں اس قدر

چراغ پا ہو گئے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ مرزا مدحیہ قصائد میں جو ایک طرح کا مبالغہ روا رکھتے اس کو وہ ایک شاعرانہ رسم سمجھتے تھے جسے شروع سے سب شاعر نباہتے آئے ہیں اور انگریز افسروں کی تعریف میں ان کے قصائد منظوم عرضیاں ہیں جنہیں زیادہ موثر بنانے کے لیے مرزا نے بجائے نثر کے نظم میں لکھا۔ وہ طبعاً خوددار و حساس تھے اور خاندانی اعزازات کی تو ایک ایک بات پر جان دیتے تھے۔“ (۱۵)

اور اس لیے ہر وہ عمل جو ان کے معاشرتی منصب کی تنقیض کرتا ان کے لیے ناقابل برداشت تھا۔



حوالہ جات

- ۱۔ غالب، کلیات نثر غالب، ۱۲۸۷، مطبع نولکشور، ص ۶۰
- ۲۔ شیخ محمد اکرام، آثار غالب، ناشر شیخ نذیر احمد، محمد علی روڈ بمبئی، چوتھا ایڈیشن، ص ۵۷
- ۳۔ غالب، کلیات نثر غالب، ۱۲۸۷، مطبع نولکشور، ص ۵۹
- ۴۔ مولانا الطاف حسین حالی، یادگار غالب، ادارہ یادگار غالب، کراچی،
عکس بازیافت ۱۹۹۷ء، فضلی پرنٹرز، کراچی، ص ۱۱۱
- ۵۔ نتالیا پری گاما، غالب، ص ۱۳۵، ۱۳۷
- ۶۔ حالی، یادگار غالب، ص ۱۱۲
- ۷۔ شیخ محمد اکرام، آثار غالب، ص ۳۹
- ۸۔ غالب، کلیات نثر غالب، ۱۲۸۷، مطبع نولکشور، ص ۴۱
- ۹۔ شیخ محمد اکرام، آثار غالب، ص ۵۱
- ۱۰۔ پون کمار ورما، غالب، شخصیت اور عہد، (ترجمہ: اسامہ فاروقی)،
ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، نومبر ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۹
- ۱۱۔ مالک رام، ذکر غالب، مکتبہ شعروادب، بمن آباد، لاہور، ص ۱۶۰
- ۱۲۔ شیخ محمد اکرام، آثار غالب، ص ۷۱
- ۱۳۔ مالک رام، ذکر غالب، ص ۶۱
- ۱۴۔ حالی، یادگار غالب، ص ۲۹
- ۱۵۔ شیخ محمد اکرام، آثار غالب، ص ۹۸

ایڈورڈ۔ ڈی۔ چرچل، جونیر

مترجم: عطاء الرحمن میو

پنجاب کی مسلم انجمنیں

(1860ء تا 1890ء)

یہ مضمون پٹیالہ سے نکلنے والے جرنل "پنجاب پاسٹ اینڈ پریذنٹ" جلد 18، نمبر 1 میں اپریل 1974ء میں شائع ہوا۔ یہ جرنل گنڈا سنگھ کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔ قارئین اور پنجاب شناسی کے حوالے سے یہ اہم مضمون ہے۔ حقائق اور معلومات سے لبریز اس مضمون کا ترجمہ پیش خدمت ہے۔

محمد شاہ دین 1888ء میں شائع ہونے والے اپنے ایک مضمون میں مسلمان معاشرے کی نشوونما / ارتقاء کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کس طرح پچھلے بیس سال میں متوسط طبقہ میں ذہنی بیداری پیدا ہوئی؟

یہ ایک امید افزا بات تھی کہ مسلمانوں میں بالآخر پسماندگی کی بجائے کچھ کر دکھانے کا جذبہ انگڑائی لے رہا تھا۔ افراد معاشرہ ہی صرف اس روشنی سے بہرہ مند نہ تھے بلکہ محمدن ایجوکیشنل کانفرنس بھی پر امید تھی کہ وہ گرد و نواح کے لوگوں کو کانفرنس کے مقاصد کا ہمنوا بنانے میں کامیاب ہو جائیں گے (اور تبدیلی لے آئیں گے) یہی حال دیگر مسلمان تنظیموں مثلاً سید امیر علی کی نیشنل مسلم آرگنائزیشن اور سید احمد خان کی یونائیٹڈ پیٹریاٹک ایسوسی ایشن کا تھا۔ مقامی گروہوں کی دلچسپیوں سے وہ بھی آگاہ تھے۔ 1880ء کے حالات و واقعات کو بہتر انداز میں جمع کر کے پیش کرنے کے لیے مورخین کے سامنے حالات سازگار تھے۔

اس مضمون میں ان تنظیموں کے کارناموں کو جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بالخصوص محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کی خدمات، جو انگریزی یا اردو میں بکھری ہوئی ہیں۔

لوگوں نے ان انجمنوں سے بھرپور تعاون کیا۔ ان کے مباحثوں میں حصہ لیا۔ ان انجمنوں نے لائبریریوں کی بنیاد رکھی، دارالمطالعہ قائم کیے، مستحق لوگوں کو وظائف دیے۔ صنعت و حرفت میں مدد کی۔ تجارت کو بڑھانے کے اقدامات کیے۔ معاشرتی اصلاحات کیں، رسائل و جرائد جاری کیے۔ مقاصد کی ترویج و تبلیغ کے لیے اجتماعات منعقد کروائے۔ برطانوی راج کے استحکام میں تعاون کیا۔

پنجاب میں انجمن پنجاب لاہور، پنجاب کی سب سے بڑی ادبی انجمن تھی۔ اس کی شاخیں سیالکوٹ اور گردونواح میں قائم تھیں۔ اس انجمن نے دیسی علوم کے احیاء پر زیادہ زور دیا۔ جی۔ ڈبلیو۔ لائٹز نے اس کو اپنا ترجمان بنایا۔ کم از کم شمال مغربی صوبہ میں پانچ انجمنیں موجود تھیں۔ غازی پور سائنٹیفک سوسائٹی 1867ء، روہیل کھنڈ ادبی سوسائٹی 1865ء، فتح پور ادبی سوسائٹی 1864ء، بنارس انسٹی ٹیوٹ 1864ء، ست سبھا 1864ء۔

فرقہ وارانہ تصادم اور شعبہ تعلیم میں ٹیکسٹ سے اردو ترجمہ کرنے کے عمل نے ان ادبی انجمنوں کی سرگرمیوں کو ماند کر دیا گو بہت سی لائبریریاں قائم رہیں۔

2: ان ابتدائی گروپوں میں سے مسلمان گروپوں کا مقصد اسلامی اسپرٹ اور ثقافت کو واپس لانا بحال کروانا تھا۔ ترتیب کے لحاظ سے یہ ۵، ۷، ۸، ۱۹ اور ۱۲ تھے۔ ان ادبی سوسائٹیوں کے ارکان کی سرگرمیوں سے متاثر ہو کر لوگوں نے پرانے علوم پڑھنے میں دلچسپی لی۔ انجمن اسلامیہ لاہور، مساجد کی زبوں حالی اور ان کے تقدس کو بحال کروانے کے لیے وجود میں آئی۔ اس نے اوقاف کے احیاء کے لیے بھی کام کیا۔ انجمن مفید عام قصور، اپنے پریس مطبع سے ایک رسالہ بھی شائع کرتی تھی۔ ایک صنعتی سکول بھی قائم تھا، جس سے ہاتھ کی مصنوعات تیار کی جاتی تھیں۔ اس نے پرانی روایات کو زندہ کیا۔ روایتی سرگرمیوں کے احیاء کے لیے ان انجمنوں نے ایک نیا ادارہ فراہم کر دیا۔

3: کچھ انجمنیں خاص گروہ یا مذہبی فرقہ کے مقاصد کو فروغ دینے کے لیے وجود میں آئیں۔ ترتیب کے لحاظ سے 11, 44, 45, 46, 47 اور 54 شامل ہیں۔ مثلاً شیعہ، سید، حنفی، اہل حدیث اور فرقہ میر، ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ یہ انجمنیں مذہبی اور معاشرتی روابط کی خاطر وجود میں آئیں۔ 1890ء تک یہ صرف رضا کارانہ طور پر ہی وجود میں آئی تھیں۔

4: کچھ انجمنوں کے قیام کا مقصد صرف پیشہ ورانہ ہنر کی دلچسپیوں کو فروغ دینا تھا۔ بہ اعتبار ترتیب فہرست یہ 49, 53, 57, 59 اور 60 ہیں۔ گوچند انجمنیں مشترکہ مقاصد کے لیے وجود میں آئیں۔ لیکن فرقہ واریت کے زہر نے جلد ہی ان کی کارکردگی کو گھنا دیا۔ ان کے کارناموں کی فہرست بھی موجود ہے۔ جن میں جدید اور قدیم علوم کا فروغ، قانون کی عملداری، فلکیات، طب، زمیندارہ، امام، آخری گروپ نے اپنی خفیہ سوسائٹی امرتسر میں اس غرض سے قائم کی تاکہ نکاح کروانے پر اس کی اجارہ داری قائم رہے۔

5: ان میں سے بہت سی انجمنیں ثقافتی و معاشرتی اصلاح کا باعث بنیں۔ ان انجمنوں میں انجمن اسلامیہ، انجمن حمایت اسلام شامل تھیں۔ ترتیب وار یوں ہیں۔ 50, 55, 56, 65, 66, 80 اور 81۔ ان کے مقاصد میں مسلم اتحاد سر فہرست تھا۔ ان کی سرگرمیوں میں سکولوں کا قیام، کتب کی اشاعت، مذہبی پبلک جلسوں کا انعقاد، طبقہ امراء کی سرگرمیوں سے متوسط طبقہ کی بہتری، اس سلسلہ میں سید احمد خان کا نظریہ نہایت اہمیت کا حامل ہے لیکن اس کو متفقہ حمایت کبھی نہ ملی۔

6: آخر میں چند انجمنیں بنیادی طور پر سیاسی مقاصد کے لیے وجود میں آئیں۔ یہ

اولاً: مسلمانوں میں ان کی سابقہ روایات بحال کیں۔ اوقاف اور زکوٰۃ اکٹھی کرنے والے اداروں کی امداد کی، جو کہ مسلم حکومت ختم ہو جانے کے بعد خستہ حال تھے۔ پھر ان پر حکومتی، عدالتی، تعلیمی اور بندوبست کی اصلاحات نے بھی بہت برا اثر ڈالا تھا۔ ان انجمنوں نے ایسی سرگرمیوں کے لیے بنیاد و فضا فراہم کی اور متفقہ طور پر کام کے لیے راہ ہموار کی۔

دوم: مسلمان معاشرے کو 19 ویں صدی کے چیلنجوں کا مقابلہ کرنے کے قابل بنایا۔ ان حالات کے باوجود کہ ہندو اور انگریز مسلمانوں کی شناخت مٹانے کے درپے تھے۔ انگریز حکومت کی عدالتی پالیسیاں مسلمانوں کے یکسر خلاف جارہی تھیں۔ ان انجمنوں نے مسلمانوں میں اصلاحات متعارف کروائیں۔ ان کی ثقافت کے احیاء کے لیے مدد کی۔ مسلمانوں میں سیاسی و شعوری بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی تاکہ مسلمانوں کا ہندوؤں سے الگ تشخص برقرار رہ سکے۔

1860ء اور 1870ء میں ہندو اور مسلمانوں دونوں نے انجمنیں قائم کیں۔ اس مقابلے کے رجحان کا اندازہ MEC کی رپورٹ سے بھی ہوتا ہے۔ یہ رپورٹ ہندوؤں کے علاوہ سکھوں کے متعلق بھی معلومات فراہم کرتی ہے۔ اس رپورٹ سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوؤں کی اکثریت کی بنا پر مسلمان تکالیف میں مبتلا تھے۔

مچھن ایجوکیشنل کانفرنس کی ضلعی رپورٹس کے مطابق

انجمنوں کی تفصیل

ضلع وار	ہندو	سکھ	مسلمان	مشرک
جالندھر	2	1	4	1
لاہور	12	1	6	4
ہوشیار پور	2	1	0	0

0	1	1	0	بنوں
1	5	1	3	امرتسر
0	1	0	1	ملتان
1	0	1	4	شملہ
0	2	0	0	انبالہ
0	0	0	0	ڈیرہ غازی خان
0	2	0	2	گجرات
1	0	0	2	ڈیرہ اسماعیل خان
0	0	0	1	منظر گڑھ
0	0	1	3	سیالکوٹ
0	1	0	3	جھنگ
08	22	07	35	کل:

انجمنوں کی اقسام:

یہ انجمنیں مختلف گروہوں نے مختلف ضروریات اور بدلتے ہوئے تقاضوں کے تحت قائم کیں۔ ان کو مقاصد اور سرگرمیوں کے لحاظ سے چھ اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ہر قسم کی انجمن اور معاشرتی اتحادوں کے متعلق جاننے کے لیے اور دیگر معلومات کے لیے اس کی ابتداء اور ممبر شپ کے طریقہ کار کو کھنگالا جاسکتا ہے۔

- 1: جو پہلی ادبی انجمنیں رضا کارانہ طور پر وجود میں آئیں، فہرست کے مطابق ۲۰۱، ۱۳ اور ۱۴ شامل ہیں۔ معاشرے کے امیر لوگ ہی ان کی رکنیت حاصل کر سکتے تھے۔ ان کا منشور سیکولر تھا۔ ان کا مقصد مقامی لوگوں میں تعلیم اور تراجم کے ذریعے علم پھیلانا تھا۔

تاکہ ان انجمنوں کی قومی خدمات کا احاطہ کیا جاسکے اور ان کی کاوشیں منظر عام پر آسکیں۔ ان حقائق کو جمع کرنے کا مقصد یہ ہے کہ وسیع تر تاریخی شواہد کی روشنی میں ان مباحث کو پرکھا جائے۔ ان انجمنوں نے اس دور کے معاشرے کے لیے کیا خدمات انجام دیں اور کن نامساعد حالات میں منظر عام پر آئیں اور کن سرگرمیوں میں ملوث رہیں۔ حقائق کی تہہ تک پہنچنے کے لیے یہ مضمون مرتب کرتے وقت مجڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے پہلے پانچ سال کے اجلاسوں کی کارروائی کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

کانفرنس کے بانیوں نے کانفرنس کے قواعد و ضوابط مرتب کرتے وقت یہ طے کیا کہ پنجاب، شمال مغربی سرحدی صوبے کے ہر ضلع اور اودھ کے مسلمانوں کی تعلیمی حالت کے متعلق ہر سال رپورٹ مرتب کی جائے گی۔ ان کی توقع تھی کہ یہ رپورٹیں شمالی ہند کے مسلمانوں میں تعلیمی سرگرمیاں تیز کرنے میں مددگار و معاون ثابت ہوں گی اور یہ معاشرے میں تبدیلی کا پیش خیمہ بنیں گی۔ ان منصوبوں کی تائید میں پہلے بیس اضلاع کی رپورٹیں توقع سے بڑھ کر آئیں۔ اگرچہ یہ انجمنیں ایک سالانہ اجلاس کی حیثیت سے منظر عام پر آئیں۔ ان کے مرتبین مختلف انداز کے تھے۔ جو مختلف مقامات سے معلومات اکٹھی کر کے بھیجتے تھے۔ جن سے کانفرنس کے بنیادی مقاصد کو تقویت ملی۔ گو مقصد حقیقی (یعنی عمل بیداری) کے متعلق یہ انجمنیں شروع میں کوئی قابل ذکر کارکردگی نہ دکھاسکیں۔ یہی حال ہندوؤں اور سکھوں کی انجمنوں کا تھا۔ ہندوستان بھر میں پھیلی ہوئی مسلم تنظیموں کی 143 اضلاع کی رپورٹیں مرتب کرنا منشی نذیر علی کی ذمہ داری تھی جو چوتھی کانفرنس کے موقع پر پیش کی گئیں۔

مجڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی رپورٹوں میں سے پنجاب سے متعلقہ 83

سوسائٹیوں کے متعلق مواد ترتیب دے کر ان کی فہرست مضمون کے آخر میں دے دی گئی ہے۔ یہ فہرست ان سوسائٹیوں کی ہے، جن کی بنیاد مسلمانوں نے رکھی یا ان کی ترویج و ترقی کے لیے مسلمانوں نے نہایت اہم کردار ادا کیا۔ یہ دور 1860ء-1890ء کے

پنجاب تک محدود ہے اور بہ اعتبار تعداد 33 تا 83 ہیں۔ یہ سوسائٹیاں ہم نام ہوتے ہوئے بھی مختلف مقاصد کے لیے کام کیا کرتی تھیں۔ یہ مقاصد بنیادی بھی تھے اور ثانوی بھی۔

اس کے علاوہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں پیش کی گئی ضلعی رپورٹوں میں سے 26 مزید انجمنوں کے احوال پر بحث کی گئی گو فہرست میں 22 انجمنوں کے نام شامل ہیں لیکن اس میں بہت سے حوالوں کی روشنی میں 29 مختلف انجمنیں ہیں۔

سوسائٹیوں کا آغاز اور اقسام:

1860ء تک ہندوستان میں سوسائٹیوں کا رضا کارانہ طور پر وجود میں آنا کوئی نئی بات نہ تھی۔ یہ خاندانوں، ذاتوں اور اضلاع کے روایتی اتحاد کے بغیر ہی بغرض تعلیم علاقائی رابطوں کی بنا پر بڑے بڑے شہروں (مرکزوں) میں 1817ء تک وجود میں آچکی تھیں۔ 1860ء تک پنجاب میں ایسی انجمنوں کا کوئی ریکارڈ (ثبوت) نہیں ملتا۔ مسلمانوں نے بمبئی، مدراس اور کلکتہ میں ان انجمنوں کے قیام اور مقاصد سے غفلت برتی۔

گو پنجاب میں تو یہ انجمنیں بڑے بڑے شہروں میں برطانوی راج کی توسیع اور تبدیلیوں کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئیں۔ البتہ مقاصد میں تعلیمی نظام کی اصلاح، انتظامی اصلاحات، مختلف قسم کی نوکریوں کا حصول یا مشنریوں کے خلاف، ہندومت اور اسلام کے خلاف ان کی ہرزہ سرائیوں کا تدارک شامل تھا۔ مسلمان ہندوؤں کے مقابلہ میں تعلیمی اور حصول ملازمت کے حوالے سے خاص کارکردگی دکھانے کے معاملہ میں سست واقع ہوئے تھے۔ مسلمانوں نے ان انجمنوں کے قیام میں بڑی دیر لگائی۔ مدراس، بمبئی اور کلکتہ نے بھی جو پنجاب کی بہ نسبت لیڈر (پیدا کرنے کے) لحاظ سے بڑے نمایاں تھے اور اکثریت مسلمانوں کی نہ تھی، ان انجمنوں کے قیام میں حصہ لیا۔ انھوں نے مسلمانوں کے لیے دواہم کارنامے انجام دیے۔

دو قسم کی تھیں۔ خاص مقصد کے لیے، خاص طبقہ کی حمایت کے لیے۔ ترتیب کے مطابق 48, 64, 67, 70, 73, 74, 75 تھیں۔ جن انجمنوں نے مسلمانوں کے حقوق کی بات کی ان کی ترتیب یوں تھی 52, 55, 83۔

مشکلات :

ضلعی رپورٹوں سے ہمیں ان انجمنوں کی مشکلات اور مسائل کا پتہ چلتا ہے۔ یہی مشکلات بہت سی انجمنوں کی ناکامی کا باعث بنیں اگرچہ کامرانیاں بھی حاصل ہوئیں۔ مناسب رہنمائی اور معاشی تنگی ناکامیوں کی بنیادی وجہ تھی۔ امرتسر کی رپورٹ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اخلاقی اور معاشی اصلاحات کی کوشش بھی کی گئیں، لیکن اصلاحات کی راہ میں معاشی تنگدستی حائل ہو گئی اور کامرانی نہ مل سکی۔ فنڈز کی کمی کے باعث بہت سے بدعنوان لوگ انفرادی طور پر اپنا الؤ سیدھا کرنے لگے، جس سے مقاصد حاصل نہ ہو سکے۔ ہوشیار پور کی رپورٹ یہ بتاتی ہے کہ آپس کے اختلافات کی بدولت ہر ہفتہ ان کے مقاصد اور منصوبے بدلتے رہتے تھے۔ انبالہ کی رپورٹ یہ ظاہر کرتی ہے کہ لیڈر شپ کا فقدان تھا۔ منصوبہ بندی نام کو نہ تھی، جہاں لوگ سرمایہ لگا سکتے۔ حکومت کے ساتھ تعاون نہ تھا اور نہ حدیث و فقہ کی رہنمائی حاصل تھی۔ مظفر گڑھ اور ملتان کی رپورٹ کے مطابق غربت کی وجہ سے انجمنیں کم تھیں۔

یہ مسائل مغربی اضلاع میں بہت ہی زیادہ تھے۔ اس امر کی وجہ لیڈر شپ کا کمزور ہونا تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ آبادی زراعت پیشہ تھی۔ ضلع بنوں میں صرف ایک شہری سکول قائم ہو سکا اور وہ بھی جناب مولوی محمد حمید، فردو احد کی کوششوں کی بدولت، اور جب انھوں نے شہر چھوڑا تو اسکول بھی بند ہو گیا۔ یہی حال انجمن اسلامیہ ملتان کا تھا، جو منشی باولی بخش کی امداد کے بغیر اپنی سرگرمیوں کا آغاز نہ کر سکی۔ چنانچہ انجمن کی سرگرمیاں جاری رکھنے کے لیے ایک وفد ان کے گھر گیا اور انھیں ہی انجمن کا صدر اور نائب صدر بنا آیا۔

انجمنوں کی آمدنی بنیادی طور پر عطیات یا فیسوں کی ادائیگی سے ہوتی تھی۔ کسی ایک نواب کی امداد ایک انجمن چلانے کے لیے کافی ہوا کرتی تھی۔ دیگر ذرائع آمدن میں کھالیں اکٹھی کر کے فروخت کرنا، عمارات کا کرایہ، آٹا جمع کر کے فروخت کرنا، یا کبھی کبھار حکومتی امداد شامل تھی۔ انجمن ہوشیار پور آمدنی -/7000 روپے اور انجمن حمایت اسلام، لاہور آمدنی -/10,000 روپے کے ساتھ دو امیر ترین انجمنیں تھیں۔ اسی وجہ سے دونوں انجمنوں کا طباعتی کام بھی متاثر کن تھا۔ یہ حیرانی کی بات نہیں کہ ان انجمنوں کے قیام کے لیے شعور بیدار کیا گیا اور روپیہ اکٹھا کرنے کی مہم شروع کی گئی۔ اس سے سید احمد خان کو تحریک ملا کہ ان کو بھی چندہ دیں گے۔ بڑی امداد مل جائے گی۔ لیکن مسلمان ابھی تک مذہبی اور معاشرتی بنیادوں پر بٹے ہوئے تھے۔ اگرچہ مقاصد مشترک تھے لیکن انجمن اسلامیہ اور انجمن حمایت اسلام نے ایک دوسرے کے خلاف معاندانہ کردار ادا کیا۔

انجمن اسلامیہ اور انجمن حمایت اسلام:

پنجاب میں انجمن اسلامیہ اور انجمن حمایت اسلام سب سے زیادہ ترقی یافتہ اتحاد کی نمائندہ تھیں۔ بیک وقت انھوں نے پورے پنجاب میں جال پھیلا دیا۔ کچھ علاقے اور شہر زیادہ امیر نہ تھے۔ لیکن وہ ان برانچوں کی امداد تو کر سکتے تھے۔ کیونکہ خدمتِ خلق کا جذبہ ان میں موجود تھا۔ مثلاً جالندھر میں انجمن حمایت اسلام نے ایک شاخ کھولنے کی راہ ہموار کی۔ جھنگ میں انجمن اسلامیہ کے لیے کام ہوا۔ ایسا ہی انجمن حمایت اسلام نے کیا۔ لاہور اور امرتسر ہی صرف دو ایسے علاقے تھے جہاں یہ انجمنیں کوئی خاص مدد حاصل کر پائیں۔

دونوں انجمنوں میں بہت سے مقاصد مشترک تھے۔ انھوں نے تمام فرقوں کو عملی کام کے لیے آمادہ کیا۔ دونوں انجمنوں نے انگریزی اور جدید تعلیم کے حصول پر زور دیا۔ دونوں نے یکساں معاشرتی اصلاح اور سیاسی مقاصد کے لیے کام کیا۔ بہت سے

پڑھے لکھے مسلمانوں کے ذہن میں تھا کہ مختلف مقاصد پورے کریں اور مختلف مکاتب فکر کی دلچسپیوں کے لیے نمایندگی کا کام سرانجام دیں۔ کم از کم لاہور اور امرتسر کی پرائیویٹوں کے متعلق تو یہ خیالات بالکل درست تھے۔

انجمن اسلامیہ لاہور 1869ء میں ان لوگوں نے قائم کی جو یہ چاہتے تھے کہ مساجد کو پھر سے آباد کیا جائے اور مسلمانوں کی انگریز حکومت میں نمایندگی ہو سکے۔ جب برکت علی خان نے 1873ء میں سربراہی سنبھالی تو انھوں نے اس کے دائرہ کار کو معاشرتی، مذہبی، تعلیمی اور سیاسی میدانوں تک پھیلا دیا۔ امرتسر برانچ کی بنیاد 1882ء میں رکھی گئی۔ خیر الدین مسجد میں ایک اسکول قائم ہوا۔ یہ جلد ہی اینگلو اورینٹل اسکول میں تبدیل ہو گیا۔ گوان انجمنوں میں رکنیت دوسرے لوگوں کو بھی ملی لیکن ان پر تسلط امیر لوگوں کا ہی تھا۔ اس بات میں تضاد پایا جاتا ہے کہ انجمن کی نمایندگی کن طبقوں کے ہاتھ میں تھی۔ 1888ء میں لاہور کے اجلاس میں لاہور کی شاخ کے نمائندے نے کہا کہ یہ سب کی نمائندہ ہے اور امرتسر برانچ کے ترجمان نے اسے مڈل کلاس کی نمائندہ قرار دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ حق رکنیت کبھی بھی عام نہ تھا۔ (لاہور 177-1891ء؛ امرتسر 45-1888ء) یعنی 1891ء میں لاہور برانچ کے 177 ارکان تھے جبکہ امرتسر کے 45 ارکان۔ جبکہ عطیات صرف چند لوگ (امراء) سے ہی موصول ہوتے تھے۔ محمد شاہ دین لاہور شاخ کے انچارج تھے۔ مولوی برکت علی اپنا زیادہ تر وقت علاقے کی رعایا پر اثر ڈالنے کے لیے صرف کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ انجمن کا مقصد طبقہ امراء میں سید احمد خان کے نظریات کا فروغ ہو تاکہ وہ زیادہ دل جمعی کے ساتھ ان میں کشش محسوس کر سکیں۔ لاہور اور امرتسر کی انجمنیں سید احمد خان کی پنجاب میں یقینی طور پر نمائندہ تھیں۔ انھوں نے محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کے سالانہ اجلاسوں کے موقع پر بڑا اہم کردار ادا کیا۔ یہ انجمنیں ایک ایسی انجمن کا انتخاب کرتیں جو کانفرنس کے لیے پورے انڈیا میں لوگوں کی حمایت اور شرکت کو یقینی بناتی۔ اس

کانفرنس کے لیے بہت سے افراد کو پنجاب سے شرکت کے لیے آمادہ کیا جاتا۔ دسمبر 1888ء میں کانفرنس کے تیسرے اجلاس منعقدہ لاہور میں انجمن اسلامیہ لاہور نے ہی میزبانی کی ذمہ داری نبھائی۔ انجمن تعلیم میں سید احمد خان کی کی گئی کوششوں کی معترف تھی اور انھی سے رہنمائی لیتی تھی۔ امرتسر برانچ نے ایک سکول M.A.O کالج کی طرز پر بنایا اور لاہور برانچ نے وظائف دینے کا اعلان کیا اور M.A.O کالج کو رقم ارسال کی۔ اپنا سکول کھولنے کی بجائے رقم دینے کے فیصلے کو سید احمد خان نے بہت سراہا۔

1884ء میں انجمن اسلامیہ لاہور کے متبادل کے طور پر انجمن حمایت اسلام لاہور کی بنیاد رکھی گئی۔ اس کے مقاصد میں مشنریوں کی اسلام کے بارے میں کی گئی بے سروپا باتوں کا جواب دینا، اسلامی اتحاد کو تقویت پہنچانا، مسلمانوں کے لیے اسلامی خطوط پر مبنی تعلیمی پروگرام شروع کرنا، خصوصاً لڑکیوں، یتیموں، غریبوں اور اندھوں کے لیے، شامل تھا۔ 1890ء تک اس کی سرگرمیاں متاثر کن تھیں۔ اس نے بہت سے سکول کھولے، ایک رسالہ نکالا اور بہت سی نصابی کتب شائع کیں۔ دو یتیم خانے کھولے، ایک لڑکوں کے لیے، دوسری لڑکیوں کے لیے اور ایسے مبلغین کو تیار کیا جو مشنریز کے ساتھ مباحثہ و مناظرہ کر سکیں۔ انجمن کی ان سرگرمیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے شہروں اور مڈل کلاس طبقے کی حمایت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ ہر شخص اس کا ممبر بن سکتا تھا۔ 1890ء میں لاہور کے ممبران کے تعداد 900 تھی۔ امرتسر میں 1888ء میں 350 ممبران تھے۔ لاہور برانچ کے اثاثہ جات -/26010 روپے تھے۔

انجمن حمایت اسلام نے علی گڑھ تحریک میں دلچسپی لی اور MEC کانفرنس کے سالانہ اجلاس میں اپنے نمائندے بھیجے۔ لیکن سر سید احمد خان کے تعلیمی اور مذہبی نظریات سے اجتناب برتا۔ سر سید احمد خان انجمن کے اس کردار سے جو وہ مسلمانوں کی مدد اور معاشرتی و تعلیمی حالت سدھارنے کے لیے کر رہی تھی، بہت خوش تھے۔ لیکن کئی موقعوں پر انجمن کے گرانسکولوں کے متعلق شکوک و شبہات ظاہر کیے اور اس ضرورت پر زور دیا کہ

پرائمری تعلیم پر زیادہ خرچ کیا جائے۔ جتنا کوئی ان انجمنوں کے متعلق گہرائی میں جا کر جاننے کی کوشش کرتا ہے، اس کے لیے اتنا ہی مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ لاہور اور امرتسر کے گروپوں کے متعلق عام فرق کو کس طرح بیان کرے۔ کچھ گروپوں نے سرسید احمد خان کے نظریات کی مخالفت کی اور کچھ نے انجمن حمایت اسلام کے تعلیمی پروگرام سے براہ راست استفادہ کیا۔ کچھ تنظیموں کی بنیاد تو سرسید احمد خان کے دورہ پنجاب 84-1883ء کے موقع پر رکھی گئی، لیکن اس وقت سے ہی کم و بیش یہ سرگرمیاں شروع ہو گئیں۔

انجمنوں کی سرگرمیاں:

مختلف تصورات اور معاشرتی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر ان انجمنوں نے اپنی سرگرمیوں کو پروان چڑھایا۔ ضرورت اس امر کی تھی کہ لوگوں کی ضروریات کو مقامی آبادی کی صورتحال کے مطابق پورا کیا جائے۔ عمومی طور پر اس کا بہتر حل یہ تھا کہ مناسب منصوبہ بندی کر کے ضروریات کو گھٹا کر کم صورتوں میں پورا کر دیا جائے۔ یعنی ایجوکیشن، مذہب، معاشرتی اصلاح، سیاست اور اشاعت جیسے مقاصد کو زیادہ جامع انداز میں سمودیا گیا تھا۔ مقامی لوگوں کی ضروریات کو اسی انداز میں پورا کرنے کا اہتمام کیا گیا تھا۔

اس سیکشن میں ہم انجمنوں کے مقاصد، ان کی سرگرمیوں اور ان کی کارکردگی کا جائزہ لیں گے کہ انھوں نے کس طرح اپنے مقاصد پورے کیے۔ ضلعی رپورٹیں اس بارے میں ہمیں مکمل آگاہی دیتی ہیں، گو ان سے ہمیں سماجی، مذہب، سیاسی سرگرمیوں اور عمومی کارکردگی کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان انجمنوں نے 1880ء میں تعلیمی یا سیاسی سرگرمیاں اپنائیں۔ ان سرگرمیوں کے ریکارڈ کے بارے میں جاننا اور ان سے ہمہ پہلو نتیجہ نکالنا بھی آسان ہے۔ کچھ انجمنیں سیاست اور تعلیم کے ساتھ بہتر انداز میں اچھی کارکردگی کا مظاہرہ نہ کر سکیں ماسوائے چند ایک کے۔

مڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی ضلعی رپورٹوں میں انجمنوں کی تعلیمی سرگرمیوں کے

بارے میں اہم معلومات ملتی ہیں۔ نیچے ان مختلف اکیس سکولوں کی سرگرمیوں کا خلاصہ پیش خدمت ہے:

سوسائٹی اور سکول	تاریخ	طلباء	درجہ / نصاب تعلیم
1. انجمن مفید عام، قصور سکول برائے دستکاری	1874ء	25	قالین بافی، نجاری، لکڑی، دھات، چمڑا سازی، سلائی کڑھائی اور رنگ سازی
2. انجمن اثنا عشریہ، انبالہ مدرسہ ناصر المومنین	-	39 شیعہ: 30 سنی: 9	پرائمری
3. مجلس اسلامیہ امرتسر	1873ء	-	پرائمری، عربی، فارسی، ریاضی، جغرافیہ، قرأت
4. انجمن اسلامیہ امرتسر، اسلامیہ سکول	1882ء	511 مسلم: 344 ہندو: 125 سکھ: 41 عیسائی: 01	سرکاری اور دیسی نصاب 1885ء سے داخلوں کا آغاز۔ انٹرنس تک
5. انجمن اسلامیہ جالندھر، مدرسہ اسلامیہ	1888ء	42	

6.	انجمن اسلامیہ ملتان، مدرسہ اسلامیہ	1888ء	74	فارسی، انگریزی، ریاضی، حفظ نماز، انجمن حمایت اسلام کا نصاب نافذ ہے۔
7.	انجمن اسلامیہ، لاہور شاہی مسجد مکتب	-	22	پرائمری
8.	انجمن اسلامیہ، ایبٹ آباد	1890ء	25	پرائمری
9.	انجمن اسلامیہ، روہتک	-	-	قرآن مکتب
10.	انجمن اسلامیہ، انبالہ	-	-	پرائمری
11.	انجمن اسلامیہ، فیروز پور	-	60 (1890ء)	قرآن مکتب
12.	انجمن اسلامیہ، گجرات	-	1890) (130ء)	پرائمری، انجمن حمایت اسلام، لاہور کا تجویز کردہ نصاب
13.	انجمن اسلامیہ، لدھیانہ	-	-	پرائمری
14.	انجمن حمایت اسلام، لاہور دس گرلز سکولز	1885ء 1886ء	1890) (402ء 1888) (300ء)	انگریزی، عربی، فارسی، اردو، نیز 1892ء میں کالج قائم کیا۔
15.	انجمن حمایت اسلام، جھنگ مدرسہ اسلامیہ	1889ء	85	پرائمری

16.	انجمن حمایت اسلام، امر تسر پانچ گرلز سکولز	-	80 (1889ء)	عربی، نماز
17.	انجمن تائید اسلام، امر تسر مدرسہ	-	32 (5 کلکتہ سے تھے)	مذہبی نصاب، الحدیث
18.	انجمن نعمانیہ، لاہور مدرسہ علوم اسلامیہ	1888ء	25	فارسی، عربی، انگریزی، قرأت
19.	انجمن حامی قرآن، جالندھر رات کا سکول (Night (School	1889ء	-	
20.	انجمن سٹی سکول، بنوں	1884ء	-	پرائمری سکول برائے امراء
21.	انجمن مدرسہ اسلامیہ، گجرات مدرسہ اسلامیہ	1883ء	-	عربی، اردو، قرآن، اہل حدیث

ان سکولوں کے نصاب اور سرگرمیوں کا جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ مسلمانوں کی مختلف ضروریات کو پورا کرنے کا باعث بنے۔ یہ عربی قرآن مکتب طلباء کو دینی و قرآنی تعلیمات سے روشناس کرواتے ہیں۔ بلکہ انھیں قرآن پاک کے کچھ حصے یاد بھی کرواتے ہیں جیسے امر تسر کا اینگلو اورینٹل سکول جہاں مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ میٹرک تک تعلیم کا انتظام تھا۔ پنجاب کے بہت سے سکولوں میں ایک ہی قسم کی روایتی تعلیم کا رواج

تھا۔ ایسی اچھی تعلیم کا رواج کم تھا۔ ملتان کی رپورٹ میں تعلیمی نظام میں پائی جانے والی ان خامیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

- ۱۔ گورنمنٹ سکول مذہبی تعلیم نہ دیتے تھے۔
 - ۲۔ مشن سکولوں میں عیسائی طلباء کی اکثریت تھی۔
 - ۳۔ دیسی سکولوں میں جدید تعلیم کی مخالفت پائی جاتی تھی۔
- انجمن کے بہت سے سکول ان خامیوں کو دور کرنے کے متمنی تھے۔

ان سکولوں کا نصاب تعلیمی سرگرمیوں کے بارے میں مزید معلومات فراہم کرتا ہے۔ کچھ سکولوں میں انگریزی اور جدید علوم پڑھانے کے ساتھ مذہبی تعلیم کا بھی مناسب انتظام تھا۔ اس کا عملی ثبوت M.A.O کالج علی گڑھ میں ملتا ہے۔ کچھ مدارس میں پردے کی پابندی کے ساتھ خواتین کے لیے جدید تعلیم کا انتظام تھا۔ باعزت گھرانوں کی لڑکیاں گورنمنٹ سکولوں میں کم ہی جاتی تھیں۔ کچھ مدارس میں مسلمانوں کے تمام فرقوں کے لیے جدید اور دیسی علوم کا انتظام تھا۔ عام آدمی بھی ان مذہبی اصولوں سے فیضیاب ہوتے۔ کچھ مدارس تجارت کی عملی تربیت دینے پر مامور تھے، ان کے نزدیک گورنمنٹ سکولوں میں دی جانے والی پرائمری تعلیم بے کار تھی اور کچھ سکولوں میں مذہبی اسکالرز کو عملی تربیت دی جاتی کیونکہ وہ محسوس کرتے تھے کہ مسلمانوں کے زیر انتظام مدارس میں ہی ان مذہبی علماء کو مذہب کے رموز و نکات سکھائے جاسکتے ہیں۔

محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس میں یہ بات کھلے خزانے کہی جاتی تھی کہ دیسی سکولوں خاص کر قرآن سکولوں میں تعلیم رو بہ زوال ہے۔ پنجاب میں بہت سے دیسی اسکول تھے جہاں انجمنوں کی طرح خوراک، اساتذہ اور باقاعدہ نصاب کا انتظام نہ تھا۔ جس سے لوگوں میں سیکھنے کا رجحان بڑھے۔

کچھ سکولوں میں پورے طور پر سید احمد خان کے نظریات کے مطابق تعلیم دینے کا بندوبست تھا۔ لیکن اکثریت سید احمد خان کے نظریات کی ہمنوا نہ تھی۔ اینگلو اورینٹل سکول

امر تسر بہترین مثال تھا۔ جسے علی گڑھ کے بعد انجمن اسلامیہ امر تسر نے ان نظریات پر قائم کیا۔ چند لوگوں کے خیال میں اپنا ادارہ قائم کر کے چلانے کے بجائے علی گڑھ کالج کو چندہ دینا زیادہ مناسب تھا۔

سر سید احمد خان اس بارے میں پریشان تھے کہ محدود وسائل میں رہتے ہوئے لوگوں کو کیسے تعلیم دی جائے۔ چنانچہ اس سلسلہ میں انھوں نے اپنی ترجیحات کا از سر نو تعین کیا جس کے مطابق، انگریزی زبان و ادب کو نصاب کا حصہ بنانا، پرائمری تعلیم کے مقابلے میں اعلیٰ تعلیم کو اہمیت دینا اور اس سے پہلے کہ معاشرہ دوسرے کالجز کی تعمیر کی جانب متوجہ ہو، ان کی امداد۔ ایم۔ اے۔ اور کی تعمیر و ترقی کے لیے فنڈز اور وسائل کے استعمال کی مخالفت کی۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ خواتین کو مردوں کے بعد تعلیم دی جائے، کیونکہ جب تک معاشرے کے افراد اعلیٰ تعلیم یافتہ نہ ہوں خواتین کی تعلیم کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔ اسی بنا پر انھوں نے خواتین کے تعلیمی ادارے قائم کرنے کی مخالفت کی۔ فنی تعلیم کے متعلق بھی ان کا اپنا زاویہ نظر تھا کہ اس کا فروغ ادب، لسانیات اور فلسفہ کی تعلیم کے پروگرام کی اہمیت کم نہ کر دے۔

انجمنوں کی تصانیف:

انجمنوں کی تصانیف کے بارے میں محمد انیسو کیشنل کانفرنس کی رپورٹوں میں کچھ زیادہ معلومات نہیں ملتیں۔ البتہ ایسی بہت سی قابل قدر معلومات ضرور ملتی ہیں، جن سے ان کی سرگرمیوں کا پتہ چلتا ہے۔ ان انجمنوں نے ترویج و اشاعت کے اپنے قواعد وضع کر رکھے تھے۔ اجلاس کی رپورٹیں، اخبارات، تعلیمی نصابات، چھوٹے چھوٹے کتابچے، مذہبی کتابچے، معاشرتی اصلاحات، ادبی رسائل اور تراجم اور دیگر سرگرمیاں، اسی طرح دوسری قسم کی کم از کم 35 اشاعتی سرگرمیاں علیحدہ تھیں جو اس میں شامل نہیں ہیں۔ ان میں سے 9-1 خیالات تھے۔ بد قسمتی سے ان میں سے چند ایک اپنا وجود برقرار رکھ پائے۔ حال ہی میں محققین نے انجمن مفید عام قصور کے ادبی "رسالہ" کو بمشکل تلاش کر کے اس

کی علمی و تعلیمی افادیت پر مبنی شائع ہونے والے مضامین کے بارے میں جاننے کی کوشش کی ہے۔ کاش یہ کام مکمل ہوا ہوتا۔

سماجی اور مذہبی سرگرمیاں:

سماجی اور مذہبی اصلاحات پر مبنی مقاصد ان انجمنوں کے چھپے ہوئے مواد میں موجود ہیں۔ جن سے ان کی سرگرمیاں اجاگر ہوتی ہیں۔ لیکن ریکارڈ ابھی تک پس پردہ ہے۔ بہت سی انجمنوں کے درمیان اس بات پر اتفاق رائے پایا جاتا تھا کہ کس طرح معاشرے میں پھیلی ہوئی بری رسومات کی اصلاح کی جائے۔ وسائل کی بچت کی جائے اور ساہوکاروں کے مہنگے قرض سے بچا جائے۔ تجہیز و تکفین اور شادی بیاہ کی مہنگی اور بد رسومات سے چھٹکارا پایا جائے۔ لباس کی اصلاح پر بھی زور دیا گیا۔ بیواؤں کی دوسری شادی کی حمایت کی گئی خاص طور پر اہل حدیث کی طرف سے، ترقی یافتہ مسلمان تو پردہ کے متعلق بھی اصلاحات کرنے کے حامی تھے لیکن براہ راست اس حساس معاملے پر مخالفت کرنا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ انجمنوں کے اس طرح کے مقاصد اشاعتی حوالے سے سامنے نہ آ سکے۔ بہت سوں کا خیال تھا کہ معاشرتی اصلاحات دوسری تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوں گی اور انھیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

ان مذہبی انجمنوں کی سرگرمیاں مختلف نوعیت کی تھیں۔ ابتدا میں بننے والی چند انجمنوں کے مقاصد جن میں مساجد کی بحالی، اوقاف اور زکوٰۃ اکٹھا کرنا شامل تھے، پہلے ہی بیان کیے جا چکے ہیں۔ لاہور میں اب مقاصد کی تکمیل زوروں پر تھی۔ یہ انجمنیں فرقہ وارانہ سرگرمیوں کا آلہ کار نہ بنیں اور نہ ہی انھوں نے مسلمانوں کو تقسیم کیا۔ جیسے سنی، شیعہ، اہل حدیث، حنفی، صوفی، حتیٰ کہ 1890ء سے قبل جبکہ مسلمان غفلت کا شکار تھے، انھوں نے آپس میں گروہی مباحث سے گریز کیا۔

1880ء کی دہائی میں یہ انجمنیں مسلمانوں کے ایسا مضبوط ذریعہ بن گئیں جو ان میں سیاسی و معاشرتی شعور بیدار کرنے کے خواہاں تھیں۔ یہ تحریک مسلمانوں کے

روایتی اتحاد، ذاتی تشخص اور مذہبی حد بندیوں سے بالاتر تھی اور اس میں شہری علاقوں کے تعلیم یافتہ مسلمان شامل تھے۔ یہ انجمنیں دراصل اس مقصد کے تحت وجود میں آئیں کہ مشنریوں کی بڑھتی ہوئی سرگرمیوں کے تدارک کے لیے مسلمانوں کے اندر پیدا ہونے والے رد عمل کو ایک تحریک کی شکل دی جائے۔ اس سلسلے میں بہت سی انجمنوں خصوصاً انجمن حمایت اسلام، لاہور نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس نے اپنا الگ مذہبی نصاب تشکیل دیا۔ اس کے اصولوں پر چلنے پر زور دیا۔ نابیناؤں اور محتاجوں کے لیے سکول کھولے۔ بے سہارا اور یتیم بچوں کے لیے یتیم خانے کھولے، ان کی تعلیم کا بندوبست کیا۔ مذہبی رسائل چھپوائے۔ سالانہ اجتماعات منعقد کروائے۔ 1890ء کی دہائی میں پنجاب میں اس تحریک کے حوالے سے احمدیوں اور اہل حدیث اکابرین کے درمیان ایک کشمکش منظر عام پر آئی۔

سیاسی سرگرمیاں:

انجمنیں سیاسی معاملات میں تیزی سے ملوث ہوتی گئیں۔ سیاسی سرگرمیوں کے حوالے سے انجمن اسلامیہ لاہور کا ابتدائی محدود کردار نظر آتا ہے۔ انجمن نے باعزت طریقے سے گورنمنٹ سے معاملات طے کرنے کی کوشش کی۔ مسلمان سکولوں کے لیے قابل قبول نصاب مرتب کروایا، اور گورنمنٹ ملازمتوں میں مسلمانوں کے لیے حصہ مقرر کروایا۔ لوگوں میں عام سیاسی شعور بیدار کیا گیا۔ 1880ء کی دہائی میں شہری مسلمانوں میں اس بات کا شعور جڑ پکڑنے لگا کہ مسائل کے حل کے لیے انجمنوں کو ایک پلیٹ فارم پر مدغم کر لیا جائے یا مسلم معاشرے کے مسائل کو مجتمع کر کے مختلف صوبوں میں بسنے والے مسلمان طبقے کے ذہنوں میں اٹھنے والے سوالات کے ساتھ حکومت کے گوش گزار کیا جائے تاکہ مسلمانوں کی موثر نمایندگی ہو سکے۔ مسائل کے بڑھتے ہوئے اضافے کی بنا پر، جو انجمنیں مذہبی و ثقافتی سرگرمیوں کے فروغ کے لیے وجود میں آئی تھیں، سیاسی کردار ادا کرنے لگیں۔ ان کے منعقدہ جلسوں میں سیاسی حقوق کی بازگشت سنائی دینے لگی۔ مثال کے طور پر انجمن مفید عام قصور نے اپنے مقاصد کا دائرہ کار بڑھایا۔ 1880ء کی دہائی میں اس نے صنعتی

سکول قائم کیا۔ اپنے مقاصد اور عوام الناس کے جذبات کی ترجمانی کے لیے ایک باقاعدہ ماہوار "رسالہ" کا اجراء کیا اور عوامی اجتماعات منعقد کیے۔

مسلمان قوم کے لیے 1880ء کا زمانہ سیاسی تبدیلی کا زمانہ تھا۔ یہ جلسوں اور عوامی اجتماعات کے ذریعے ایک نیا رنگ ڈھنگ متعین کرنے کا زمانہ تھا۔ جس کی وجہ سیاسی مسائل سے عہدہ برآ ہونے میں آسانی پیدا ہوئی۔ مختصراً اس بات کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے اس وقت مسلمانوں پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے اور اس بات کی کھوج کی گئی کہ کس طرح ہندو مسلم کشیدگی نے جنم لیا۔ 88-1887ء کے عرصہ میں یہ اہم موڑ/پیشرفت ہے جب بہت سے مسلمانوں نے اس بات کا تہیہ کر لیا کہ وہ سید احمد خان کے نظریات سے متفق ہیں اور یونائیٹڈ انڈین پیٹریارک ایسوسی ایشن کے مقاصد اور ان خیالات اور مفادات سے جس سے مسلم معاشرے کی بھلائی متوقع ہو اور ان اقدامات سے جو انڈین نیشنل کانگریس کی مخالفت میں اٹھائے جائیں۔ واضح رہے کہ انڈین نیشنل کانگریس مسلمانوں کے مفادات کی بجائے اپنے مفادات کو مقدم رکھتی تھی۔ اس کی حمایت کا اندازہ 54 مسلمان انجمنوں کی فہرست سے ہوتا ہے، جن میں 17 سوسائٹیاں پنجاب میں تھیں اور جو (UIPA) یونائیٹڈ انڈین پیٹریارک ایسوسی ایشن کے منشور سے وابستہ تھیں۔ سنٹرل نیشنل محمدن ایسوسی ایشن (CNMA) کی بہت سی شاخوں نے اس معاہدے کی پاسداری کے لیے قراردادیں پاس کیں۔ ان انجمنوں کی طرف سے دیگر سوالات بھی اٹھائے گئے جن میں زبان، ملازمت، تعلیم اور دوسرے مسائل ان کی سیاسی سرگرمیوں کا محور بن گئے۔

ان سوسائٹیوں کے درمیان مسائل زیادہ سیاسی رنگ اختیار کر گئے اور پنڈورا بکس کھل گیا۔ اس تبدیلی کے متعلق مزید جاننے کے ضرورت ہے۔ چند ثقافتی انجمنیں اس میں کیوں شامل تھیں اور دوسری کیوں نہیں اور یہ مسلمان انجمنیں اور پوری مسلمان قوم سیاست میں کیوں دخیل ہوئی۔ کیا یہ سیاسی تنظیمیں مختلف ثقافتی انجمنوں کے بطن سے

ابھریں، نتیجے کے طور پر کس طرح سیاسی تنظیموں کا تعلق مسلم معاشرے سے قائم ہوا۔
نتائج:

مخزن ایجوکیشنل کانفرنس (MEC) کی دستیاب رپورٹوں سے پنجاب کی مسلم سوسائٹیوں سے متعلق حقائق و معلومات اس مضمون میں جمع کر دی گئی ہیں۔ اس کے ذریعے ان انجمنوں کی کارکردگی کا نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے۔ کچھ علاقوں سے متعلق واضح معلومات دو اقسام پر مبنی ہیں۔ جن کے متعلق مزید کھوج اور جستجو کی ضرورت ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ 30 سال کے عرصہ پر محیط یہ سوسائٹیاں دو طرح کی تھیں۔ جنہوں نے اپنے مفادات اور مقاصد کے تحت دو طرح کے وسیع کام انجام دیے۔ ایک نے روایتی اداروں، سکول اور مشرقی اقدار کو بحال کیا اور اس کے لیے ممکنہ طور پر روایتی طریقے استعمال کیے۔ جبکہ دوسری طرح کی انجمنوں نے معاشرتی چیلنجوں کا سائنسی بنیادوں پر مقابلہ کیا اور ملازمت کے لیے نئے طریقے اپنائے۔

ہم جانتے ہیں کہ ان انجمنوں کی ابتدائی سرگرمیوں کا دائرہ کار تعلیم، معاشرت، مذہب اور علم و ادب کی اصلاح پر مبنی تھا۔ لیکن 1870ء اور 1880ء کی دہائی کے بعد کلچرل سرگرمیوں کی بجائے سیاسی سرگرمیاں ان کا مرکز و محور بن گئیں۔ بیرونی شواہد ان انجمنوں کے متعلق اشارہ کرتے ہیں کہ مسلمانوں کو توقع تھی کہ انجمنوں کی سرگرمیوں سے معاشرتی تبدیلیاں خاص طور پر تعلیم کے شعبے میں ایک انقلاب آئے گا۔ معاشرے کی خامیوں کا علاج ثقافتی اصلاح میں ڈھونڈا گیا اور ان انجمنوں نے اپنے وسائل میں رہتے ہوئے معاشرتی اصلاح کے لیے اہم کردار ادا کیا۔ سوالات ذہنوں میں ابھرتے ہیں کہ سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے کے بعد ثقافتی اصلاحات سے توجہ کیونکر ہٹ گئی۔ معاشرتی اصلاحات اور مسائل سلجھانے کے بجائے ان سرگرمیوں ترجیح دینے کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔ سرسید احمد خان نے مسلمانوں کو انڈین نیشنل کانگریس کی سرگرمیوں سے اور اس کی مخالفانہ سیاست سے الگ رہنے کا مشورہ دیا۔ بہت سے افراد کانگریس کا مسلمانوں کے

ساتھ معاندانہ رویہ دیکھ کر پہلے ہی الگ ہو چکے تھے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ سیاسی مفادات کے حوالے سے مسلمان یکا و تنہا رہ جائیں گے۔ 1890ء تک یہ خیالات ہر طرف پھیل چکے تھے۔

19 ویں صدی کے آخر میں بیرونی دباؤ کی وجہ سے سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں، اس کی وجہ ان علاقوں میں ثقافتی اصلاحات کی کمی کہی جاسکتی ہے۔ یہ انجمنیں ثقافتی اصلاحات کا ہر اول دستہ تھیں۔ ان کا ریکارڈ مکمل طور پر دستیاب نہیں ہے اور نتائج بھی متاثر کن نہیں ہیں۔ یہ انجمنیں مقاصد اور حصول مقاصد کے اعتبار سے مسلمانوں کے لیے چراغ کی لو ثابت ہوئیں۔ محمد شاہ دین ان انجمنوں کی کارکردگی سے پر امید تھے، جبکہ نذیر علی ان انجمنوں کی کارکردگی کے تجزیے کے حوالے سے شکوک و شبہات کا شکار تھے۔ محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کی سالانہ میٹنگ منعقدہ 1890ء میں انجمنوں کی کارکردگی سے متعلق وسیع موضوع زیر بحث رہا۔ اس بارے میں بہت سی وضاحتیں پیش کی گئیں جو یہاں مقصود نہ تھیں۔ ثقافتی مسائل مزید گہرے ہوتے گئے جبکہ سیاسی مبادلات مزید پرکشش ہو گئے۔

آخر کار بہت سی انجمنیں جو مسلمانوں کے متوسط طبقے سے معرض وجود میں آئی تھیں۔ 1880ء کی دہائی میں ایک دوسرے میں مدغم ہو گئیں اور مسلمانوں کے طبقہ اشرافیہ کے ساتھ مل کر مسلمانوں کی حالت سدھارنے کی سبیل کرنے لگیں۔ ان انجمنوں کا سماجی انحراف ان معاشرتی طبقات کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ ہے۔ مسلم معاشرہ قبائل، ذات پات، فرقہ واریت اور خاندانوں میں تقسیم ہو گیا اور اس بات کا تجزیہ کیا جانا چاہیے کہ انجمنوں میں کس طرح سماجی گروہ وجود میں آئے۔

1860ء-1890ء میں پنجاب کی تنظیمیں / انجمنیں

نام انجمن، شہر	تاریخ - سال	ذرائع	کارنامے
1860ء کی دہائی میں:			
1. انجمن پنجاب، لاہور ہندو اور مسلمانوں نے مشترکہ طور پر قائم کی۔	1865ء	بہت سے ذرائع	مشرقی زبانوں کی ترویج و ترقی، دیسی علوم کا فروغ، لابہریری، لیکچرز، رسالے کا اجراء۔ ارکان: 1865ء میں 244 1888ء میں 300
2. دہلی لٹری سوسائٹی، دہلی مشترکہ (ہندو + مسلم)	1865ء	رپورٹ آف دی ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن (ER)	دیسی علوم کی ترویج و اشاعت
3. انجمن فرزبان فیضان عام، گوجرانوالہ مشترکہ	1866ء	لاہور گزٹ	لابہریری، دارالمطالعہ، میوزیم۔

4.	انجمن امرتسر، امرتسر	1867ء	پنجاب میں چھپنے والی مطبوعات کے مطابق (PL)	جرنل، رسالہ ششماہی، ایڈیٹر: شیخ غلام حسن
5.	انجمن اسلامیہ، لاہور مسلمانوں نے قائم کی۔	1869ء	بہت سے ذرائع	مساجد کی بھالی، گورنمنٹ سے تعلقات قائم کرنا، سکولز کا قیام، ترکی اور روس کی لڑائی میں ترکی کے لیے عطیات اکٹھا کرنا، طلباء کے لیے
				وظائف جاری کرنا۔ ارکان: 1888ء میں 125 1892ء میں 177

1870ء کی دہائی میں:

6.	انجمن بٹالہ، لاہور	1872ء	پنجاب میں چھپنے والی مطبوعات کے مطابق (PL)	جرنل، رسالہ انجمن بٹالہ
----	--------------------	-------	---	----------------------------

7.	انجمن مفید عام، قصور مسلمانوں نے قائم کی۔	1873ء	محدثن ایجوکیشنل کانفرنس رپورٹ (MEC)	دستکاری سکول، لاہور، مطبع مفید عام، جرنل، ماہوار "رسالہ"، حکومتی امداد ارکان: 1880ء میں 322
8.	انجمن موحدین، امر تسر مسلمانوں نے قائم کی۔	1873ء	ایضاً	اسلامی مدرسہ، جو 1882ء میں انجمن اسلامیہ مدغم ہو گیا۔
9.	انجمن رفاہ رعایائے ہند، دہلی مسلمانوں نے قائم کی۔	1875ء	پنجاب پبلی کیشنز کے مطابق (PL)	مسلم ری فارم ایسوسی ایشن کے قواعد شائع کیے۔
10.	انجمن عرب سرائے، دہلی مشترکہ۔	1875ء	رسائل و جرائد میں چھپنے والی رپورٹ (NR)	میڈیکل سوسائٹی، جرنل
11.	انجمن اثنا عشر، انبالہ مسلمانوں نے قائم کی۔	1876ء	محدثن ایجوکیشنل کانفرنس رپورٹ (MEC)	شیعہ سیدوں کے لیے سکول کا قیام، جس کے اخراجات کے لیے کپڑے کے دوستور وقف تھے۔

12.	انجمن اسلامیہ، دہلی	1870ء	رپورٹ آف دی ڈائریکٹر پبلک انسرکشن پنجاب (ER)	ادبی سرگرمیاں، تراجم، 1888ء میں سنٹرل نیشنل مجذہن ایسوسی ایشن CNMA سے الحاق کیا۔
				شہزادہ سلیمان شاہ صدر تھے۔ مولوی اکرام اللہ سیکرٹری

1880ء میں انجمن اسلامیہ کی شاخیں جو مسلمانوں نے مختلف شہروں میں قائم کیں۔

1980ء میں ان کی بائیس شاخیں تھیں۔ تفصیل یہ ہے:

13.	امر تسر:	1882ء	MEC رپورٹ	اینگلو اورینٹل سکول، اسلامی اتحاد، معاشرتی اصلاحات، وظائف، مطبوعات، CNMA سے الحاق۔
14.	گجرات:	1883ء	MEC رپورٹ	سنٹرل نیشنل مجذہن ایسوسی ایشن سے الحاق (CNMA)
15.	ملتان:	1888ء	MEC رپورٹ	پرائمری سکول، 1888ء میں 150 ارکان تھے۔
16.	انبالہ:		MEC رپورٹ	کوئی قابل ذکر کام نہیں
17.	ایبٹ آباد:		MEC لسٹ	پرائمری سکول
18.	امروہا۔ امر وہہ:		MEC لسٹ	شاہ بابو دین، سیکرٹری تھے۔
19.	شاہ پور:		MEC لسٹ	
20.	پشاور:		ایضاً	

21. جھجھر، روہتک:	ایضاً	قرآن مکتب
22. حصار:	ایضاً	امیر مجید علی نے قائم کی۔
23. روپڑ، انبالہ:	ایضاً	شیخ غلام نبی نے قائم کی۔
24. سیالکوٹ:	ایضاً	سکول بھی تھا۔
25. سنہ، گورگانو:	ایضاً	عبدالعزیز نے قائم کی۔
26. فیروزپور:	1887ء ایضاً	منشی رحیم الدین نے قائم کی۔ قرآن مکتب جاری تھا۔
27. گورداسپور:	ایضاً	وظائف جاری کیے۔
28. گوجرانوالہ:	ایضاً	
29. جلالپور جٹاں، گجرات:	1889ء ایضاً	منشی کرم الہی نے قائم کی۔ پرائمری سکول قائم تھا۔
30. ہگنی، لدھیانہ:	ایضاً	مولوی نور محمد نے قائم کی۔ ایک سکول بھی جاری تھا۔
31. وزیر آباد:	1882ء ایضاً	فقیر اللہ خان نے قائم کی۔
32. جالندھر:	1883ء ایضاً	سکول، مباحثاتی کلب، انجمن حمایت اسلام میں ضم کر دیا گیا۔
انجمن حمایت اسلام کی شاخیں - 1890ء تک سات شاخیں تھیں۔		

33.	لاہور:	1884ء	بہت سے ذرائع	گرلز سکولز، کالج، اسلامی اتحاد، عیسائیت، انسانیت کی فلاح، تعلیمی، ارکان: 1888ء میں 807 1882ء میں 515
34.	امرتسر:	1888ء	MEC رپورٹ	اسلامی اتحاد، عیسائیت کے خلاف دفاع، سکولوں کا قیام، مبلغین اسلام، ارکان: 1888ء میں 350
35.	جھنگ:	1889ء	ایضاً	سکول جاری کیا، جوائنٹن اسلامیہ میں ضم ہو گیا۔
36.	پٹیالہ:		ایضاً	مولوی قدرت نے قائم کی۔
37.	ڈیرہ اسماعیل خان:		ایضاً	حافظ سیف اللہ نے قائم کی۔
38.	فیروز پور:		ایضاً	منشی ولی اللہ نے قائم کی۔
39.	منٹگمری:		ایضاً	منشی محمد نور اللہ نے قائم کی۔

سنٹرل نیشنل مجڈن ایسوسی ایشن کی شاخیں

40.	لاہور:	1884ء	بہت سے ذرائع	راجہ جہان داد خان، صدر محترم علی چشتی، سیکرٹری ممبر شپ مع چھائیڈیٹرز، 1888ء میں 169 ارکان
			CNMA	

41.	انبالہ:	1886ء	CNMA	تعلیمی معاونت، ماسٹر نہال خان سیکرٹری تھے۔ 1888ء میں 90 ممبران تھے۔
42.	لدھیانہ:	1888ء	ایضاً	
43.	حصار:		ایضاً	مولوی سید محمد حسین، سیکرٹری تھے۔ 1884ء میں 54 ممبران تھے۔
44.	انجمن تائید اسلام، امر تسر، مسلمانوں نے قائم کی۔	1884ء	MEC رپورٹ	مکتبہ اہل حدیث نے قائم کی۔ حافظ عنایت صدر تھے۔ 1884ء میں 100 ارکان تھے۔
45.	انجمن مدرسہ اسلامیہ، گجرات مسلمانوں نے قائم کی۔	1883ء	ایضاً	اہل حدیث حضرات نے قائم کی۔ سکول جاری تھا۔
46.	انجمن میراں، جاندھر، مسلمانوں نے قائم کی۔	1880ء	MEC رپورٹ	میر طبقہ کے لیے، طلبہ کے لیے وظائف، 1888ء میں 135 ممبران تھے۔

47.	انجمن ہمدردی اسلام، لاہور مسلمانوں نے قائم کی۔	1881ء ایضاً	اہل حدیث نے قائم کی، 1888ء میں اس کی سرگرمیاں ختم ہو گئیں۔
48.	انجمن ہمدردی اسلام، امرتسر مسلمانوں نے قائم کی۔	ایضاً	اسلامی موضوعات پر لیکچرز دیے جاتے اور حکومت کو حکومت کو عرضداشتیں ارسال کرتی۔
49.	انجمن اصلاح زمینداران، باغبانپورہ، لاہور مسلمانوں نے قائم کی۔	1883ء بہت سے ذرائع	زمینداروں کے لیے اصلاحی معاشرے قرضداروں کی زبوں حالی، وظائف جاری کرنا، یادگار قائم کرنا، میاں نظام مربی و صدر تھے۔ 1886ء میں 160 ممبران تھے۔
50.	انجمن سٹی سکول، بنوں، مسلمانوں نے قائم کی۔	1884ء MEC رپورٹ	امرا کے لیے سکول، مولوی محمد حمید مربی و صدر تھے۔
51.	میڈیکل کلب، لاہور (مشرکہ)	1885ء ایضاً	1888ء میں 35 ارکان تھے۔

52.	انڈین ایسوسی ایشن، لاہور، مشترکہ (ہندو + مسلم)	1883ء	ایضاً	رائے عامہ کو ہموار کرنے کے لیے ایک قومی انجمن، 1877ء میں آغاز مسلمان 1883ء میں اس میں شامل ہوئے اور 1885ء میں اس سے نکلنے لگے۔
53.	محمد بن یونین کلب، لاہور، مسلمانوں نے قائم کی۔	1886ء	ایضاً	وکلہ ایسوسی ایشن، میر ممتاز علی، سیکرٹری تھے۔ 1886ء میں بیس ممبران تھے۔
54.	انجمن نعمانیہ، لاہور مسلمانوں نے قائم کی۔	1888ء	ایضاً	مساجد کی بحالی، حنفی مکتبہ فکر کی ترویج، وظائف، لیکچرز، جرنل کا اجراء، 1888ء میں 318 ممبران۔
55.	انجمن غمخوار اسلام، جالندھر، مسلمانوں نے قائم کی۔	1888ء	MEC رپورٹ	اسلامی اتحاد، گورنمنٹ کی حمایت، انسانی فلاح، فنی اور مذہبی تعلیم۔
56.	انجمن اصلاح لباس، گجرات مسلمانوں نے قائم کی۔	1888ء	ایضاً	وسائل میں رہتے ہوئے مسلمانوں کے لباس کی اصلاح، 1888ء میں 30 ارکان تھے۔

57.	مجلس انوار محمدیہ، امرتر، مسلمانوں	ایضاً	اماموں کی تنظیم، نکاح پراجارہ داری قائم کرنا۔
58.	انجمن اصلاح، امرتر، مسلمانوں	ایضاً	کوئی قابل ذکر سرگرمی نہیں، ڈاک پہنچانے کے لیے
59.	یونین کونسل، امرتر مشترکہ (ہندو + مسلم)	ایضاً	چپڑاسی، مولوی عبدالعلی، سیکرٹری تھے۔ MEC کے دکان کی تنظیم، اب سرگرمیاں ختم ہیں۔
60.	ہمالین یونین کلب، شملہ مشترکہ	ایضاً	سائنسی تحقیق، خانوردی کی ابتدائی تعلیم، اسلام کے بارے میں نازیبا کلمات کہنے
61.	انجمن ہمدردی جیونت، پٹیاہ مسلم	ایضاً	پر مسلمان علیحدہ ہو گئے۔ حاجی غلام محمد نے قائم کی۔
62.	انجمن خادم اسلام، دہلی	ایضاً	مرزا عبداللہ مربی و صدر تھے۔
63.	انجمن نصرت	ایضاً	مولوی عبدالقادر کرتا
	الاسلام، شملہ مسلم		دھرتا تھے۔ ایک سکول بھی جاری تھا۔

64.	انجمن ہزارہ، ہزارہ	1883ء	ایجوکیشنل کمیشن کی 1882 میں	راجہ جہان داد خان مرہی و صدر
	مشترکہ		ٹریبون اخبار میں	تھے، انجمن نے تعلیمی کمیشن کی
				یادگار قائم کی۔
65.	انجمن حامی قوم،	1885ء	چھپنے والی	
			رپورٹ EC	
			ٹریبون	ذہنی بیداری، اخلاقی سدھار،
66.	انجمن حامی قوم،	1889ء	بیریر اینڈ ویس	دارالمطالعہ، رات کا سکول بھی
				تھا۔
			پنجاب پریس	ادبی، معاشرتی، اخلاقی
	جالندھر، مسلم	1880-1905ء	(BW)	اصلاح، جرنل، "مہذب قوم"
				رسالہ تھا۔
67.	انجمن محمدیہ، لاہور	1888ء	ٹریبون	انڈین نیشنل کانگریس سے
	مسلم			مذاکرات کے لیے وفد کا
				انتخاب۔
68.	انجمن رفاہ اسلام،	1889ء	ایضاً	مسلم قوم کی بہتری کے لیے
	لاہور، مسلم			اقدامات۔
69.	انجمن مشاعرہ،	1881ء	ایضاً	مشاعروں کا اہتمام
	لاہور، مسلم			
70.	انجمن رفاہ عام،	1884ء	ایضاً	انجمن کے زیر اہتمام سریندر
	انبالہ			نا تھ بیز جی کو دورہ پنجاب کے
	مشترکہ			موقع پر خوش آمدید کہا گیا۔

71.	انجمن رفاہ عام، لدھیانہ مشترکہ	1882ء	PL پنجاب پبلی کیشنز: BW	سائنس، فلسفہ، رسالہ بھی تھا۔ 1884ء میں 80 ارکان تھے۔
72.	مجلس اخلاقیہ، امرتر مسلم	1882ء	PL	سماجی اصلاحات کی گئیں، مجلس کے قواعد شائع کیے گئے۔
73.	مجلس اسلامیہ، لاہور مسلم		ایجوکیشن کمیشن کی رپورٹ 1882ء EC	یادگار برائے تعلیمی کمیشن، متوسط طبقہ کی نمائندگی، سید نادر علی شاہ، سیکرٹری تھے۔
74.	مجلس اسلامیہ، لدھیانہ مسلم		UPIA یونائیٹڈ پیٹریاٹک انڈین ایسوسی ایشن کی رپورٹ	مسلمانوں کی بہتری کے لیے سرگرم عمل تھی۔
75.	انجمن مفید عام، لدھیانہ مسلم	1884ء	SAK سید احمد خان کا سفر نامہ پنجاب	انجمن نے سید احمد خان کا دورہ پنجاب میں والہانہ استقبال کیا اور خوش آمدید کہا۔
76.	معاونت اردو، امرتر مشترکہ	1882ء	EC	اردو زبان کا مرتبہ و وقار بحال رکھنے کے لیے یادداشت پیش کی۔
77.	انجمن اخوان الصفا، گجرات مسلم	1882ء	EC	ایجوکیشن کمیشن کو یادداشت پیش کی۔

78. انجمن حمایت اردو، گورداسپور مشترکہ	1882ء	EC	اردو زبان کا مقام بحال کرنے کے لیے یادداشت پیش کی۔
79. انجمن فیضان عام، گوجرانوالہ مسلم	1886ء	PSC پبلک سروس کمیشن کی رپورٹ	پبلک سروس کمیشن کو یادداشت پیش کی۔
80. انجمن اتحادیہ، امرتر مسلم	1884ء	PL	مسلمان فرقوں میں یکجہتی و اتحاد کی خاطر قوانین شائع کیے۔
81. انجمن احسان الاخلاق، لاہور مسلم	1886ء	PL	معاشرتی و سماجی اصلاحات، قواعد و ضوابط طبع کیے، مولوی بخش سیکرٹری تھے۔
82. انجمن پشاور، پشاور مشترکہ	1880ء	BW	فارسی رسالہ، عیسائیت کے خلاف رد عمل کے طور پر اجرا۔
83. یونائیٹڈ انڈین پٹریاٹک ایسوسی ایشن، علی گڑھ مشترکہ	1888ء	بہت سے ذرائع	سیاسی معاشرے کی تشکیل، جو کانگریس کی مزاحمت کر سکے۔

پنجاب میں اردو کا ایک ورق

عہد میر و سودا کے چند نو دریافت شعراء

”پنجاب میں اردو“ تاریخ ادب اردو کا ایک ایسا باب ہے جس پر ابھی تک شایان شان کام نہیں ہو سکا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اردو ادب پر کام کرنے والے ہر محقق نے اس موضوع کو اہل پنجاب کی ذمہ داری سمجھ کر نہ صرف نظر انداز کیا بلکہ اسے اردو ادب کی تاریخ کا حصہ بھی بننے نہیں دیا۔ یہ صورت حال اردو ادب کے لیے ایک ایسے کم نہیں۔ جن ادب دوستوں نے اس موضوع کی اہمیت کا احساس کیا ان میں علامہ اقبال بھی شامل ہیں اور جن محققین نے کسی حد تک ادب کے اس فراموش شدہ گوشے کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ان میں شیر علی سرخوش، حافظ محمود شیرانی، قاضی فضل حق، پیر غلام دستگیر نامی اور ڈاکٹر جمیل جالبی قابل ذکر ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ کام ڈاکٹر ممتاز گوہر، ڈاکٹر علی محمد اور راقم الحروف نے بھی انجام دیا ہے، باقی تمام محققین نے چونکہ رام بابو سکینہ کے بنائے ہوئے تاریخ ادب کے خاکے کی پیروی کی ہے اس لیے اس موضوع کو کوہندا کا بناوا سمجھ کر قریب نہیں آنے دیا۔ اردو ادب کی تاریخ کو تا حال چونکہ حقیقی خط سفر اور فطری خاکہ میسر نہیں آیا اس لیے پنجاب میں اردو کا موضوع بھی نقش فریادی بن کر کسی انصاف پسند محقق کا منتظر ہے۔

پنجاب میں اردو ادب کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود اردو زبان کی۔ اگر باب الالباب کے مصنف محمد عوفی کی اس اطلاع کو کہ مسعود سعد سلمان کے چھوڑے ہوئے دیوانوں میں ایک دیوان ہندوی یعنی قدیم اردو کا بھی تھا تو اس بات پر یقین کیا جاسکتا ہے کہ پنجاب میں اردو ادب کی روایت اس سرزمین پر غزنوی اقتدار سے پہلے موجود تھی، یہی روایت تواتر کے ساتھ ہردور میں موجود رہی، غزنوی، غوری، تغلق، مغل غرضیکہ ہر عہد کے

پنجاب میں اردو زبان کے وجود کا سراغ ملتا ہے۔

پنجاب کو کسی عہد میں بھی اردو ادب کے لیے سرکاری یا درباری سرپرستی نصیب نہیں ہوئی۔ یہاں فارسی ادب ہی درباروں میں پھولتا پھلتا رہا لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سرزمین پنجاب کا کوئی سیاسی اور تمدنی عہد اردو کے وجود سے خالی نہیں تھا۔ مجھے برصغیر کے کسی حصے کو بھی اردو زبان کے مولد و منشا ثابت کرنے پر اعتراض نہیں کیونکہ اس سے مسلمانوں کی تمدنی، علمی اور سیاسی قلمرو کی جڑیں ان حصوں میں گہری نظر آتی ہیں بشرطیکہ اس سلسلے میں پنجاب کو فراموش نہ کیا جائے اور اس کا جائز حق تحقیقی دیانت اور بصیرت کے ساتھ اسے دیا جائے۔

چند روز پہلے مجھے اپنے کتب خانے میں موجود ایک قلمی بیاض کے مطالعے کا موقع ملا۔ اس بیاض پر اولین سال تحریر ۱۱۸۴ھ درج ہے۔ اس بیاض کے مالک اور کاتب نے اپنا نام افضل شاہ پسر نظر شاہ لکھا ہے۔ سال تحریر سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ بیاض مذکورہ کا تعلق میر و سودا کے عہد سے ہے۔ اس بیاض میں پنجاب سے متعلق چند شعراء کا کلام موجود ہے جس کے مطالعے سے اس عہد میں سرزمین پنجاب پر اردو شاعری کے معیار اور ثقاہت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر پہلے اس بیاض کے کچھ تسویدی کوائف پیش کر دیے جائیں۔

ورق : 11x17.5 سینٹی میٹر

حوض : 8x13 سینٹی میٹر

کاغذ : بھورا ولایتی (سنٹرل ایشین)

اوراق کی تعداد : 49 ا و ب۔

تمام اوراق : دیمک خوردہ و موریانہ زدہ۔

خط : نستعلیق دیوانی مائل بہ خط شکستہ۔

بیاض میں کئی جگہ ورق افتادگی کا پتا چلتا ہے بالخصوص جہاں متن نامکمل ہونے کا

احساس ہوتا ہے۔ بیاض کے اولین مالک اور کاتب الملا کے اعتبار سے غیر محتاج اور قدرے کم سواد دکھائی دیتے ہیں۔ کئی الفاظ کی املا غلط ہے مثلاً رحم کو رہم اور قصہ کو کسا لکھا ہے، وغیرہ، ایسے الفاظ کی حواشی میں نشاندہی کر دی گئی ہے انھیں سہو کاتب سے زیادہ نہیں کہا جاسکتا۔

ورق 1 (ا) سے 4 (ا) پر ایک اردو قصیدہ، ایک اردو مخمس اور ایک اردو مثنوی کے اشعار ہیں۔ مثنوی بے عنوان اور نامکمل ہے۔ ان میں ورق 2 (ب) خالی ہے، ورق 4 (ب) خالی ہے، ورق 5 (ا) بھی خالی تھا۔ جدید عہد کے کسی شخص نے اس پر کچھ فارسی اشعار لکھے ہیں اور ان کے آخر میں تاریخ تحریر 3 ماہ شعبان 1355ھ درج ہے۔

افضل شاہ کے خط میں بیاض کے ابتدائی گیارہ ورق ہیں جن پر اردو اشعار کے علاوہ فارسی رباعیاں اور غزلیں ہیں۔ ورق 6 (ا) سے 6 (ب) نصف تک مختلف فارسی شعراء کی غزلیں اور مخمس ہیں۔ ان شعراء میں حافظ، مومن، حسن، طوسی، خاقانی، بہلول، بیدل، عزیز، شمس، قصاب، صائب، مخلص، آصفی اور اسیر کے تخلص نمایاں ہیں۔ ورق 36 (ا) نصف سے اسد تخلص کے کسی اردو شاعر کا مخمس شروع ہوتا ہے جو ورق 36 (ب) نصف تک جاتا ہے۔ ورق 36 (ب) نصف سے ورق 40 (ا) تک حکیم تخلص کے کسی فارسی شاعر کا ایک قصیدہ خلفائے راشدین کی مدح میں ہے جس کے دو مقطع ہیں۔ پہلے مقطع تک تین خلفائے اول کی مدح ہے اس کے بعد مقطع دوم تک امیر المومنین حضرت علیؑ کی شان میں اشعار لکھے گئے ہیں۔ دوسرے مقطع میں شاعر اپنا تخلص یوں لائے ہیں:

جز تو ندارد کسی بہر شفاعت حکیم

منتظر لطف تست دیدہ گریان او

ورق 40 (ب) خالی تھا بعد کے کسی شخص نے اس پر دعائیہ اشعار لکھے ہیں اور آخر میں 10 محرم 1350ھ کی تاریخ درج کی ہے۔ یہاں تک کے اوراق میں قلم کے معمولی فرق

کے باوجود خط میں یکسانیت ہے۔ ورق 41 (ا) سے قلم پھر تبدیل ہو گیا ہے۔ خط بھی قدرے مختلف ہے۔ یہاں سے ایک فارسی ترکیب بند شروع ہوتا ہے جس کا موضوع نعت حضرت سرور کائنات ﷺ ہے۔ ورق 43 (ب) سے 46 (ا) تک اردو دوہڑے (دوہے) ہیں۔ قلم اور خط دونوں تبدیل ہو چکے ہیں۔ بعد کے کسی شخص نے ان دوہوں پر عنوان دیا ہے ”اردو کا بیان“ ورق 46 (ب) سے 47 (ب) تک عربی میں ایک وظیفہ درج ہے۔ ان اوراق کا کاغذ دبیر اور بیاض کے عام اوراق سے مختلف ہے۔ گمان ہوتا ہے کہ عربی وظیفے کا متن بیاض میں نامکمل تھا جسے ایک ورق چانپا لگا کر مکمل کیا گیا ہے۔ ورق 48 (ا) سے 49 (ا) تک ایک فارسی مناجات ہے جس کے آخر میں کاتب کا نام یوں آیا ہے:

”برای خاطر داشت آقا صاحب آقا و ترمیت (کذا)

صاحب مظلہ اللہ تعالیٰ نگارش یافت۔ نویسنده عاجز خاکسار

سید علی رضا موسوی الحسینی ابن میر حاتم علی شاہ بوقت ثمانین ماہ

ذی قعد در تاریخ ۱۵۔ تحریر یافت۔ (سال کتابت ندارد)“

ورق 49 (ب) یعنی آخری صفحے پر داس ولیا کا ایک ہندی ریختہ اور میرزا رفیع سودا کی ایک اردو غزل کا درج ذیل مطلع لکھا گیا ہے:

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

جس طرح پہلے عرض کیا گیا، مذکورہ بیاض کے اولین مالک اور کاتب نظر شاہ

پسر میر افضل شاہ ہیں۔ انھوں نے بیاض کی تحریر کے دوران کئی جگہ خالی ورق چھوڑ دیے

تھے جن پر ان کے اخلاف میں سے کچھ لوگوں نے یا ان کے بعد یہ بیاض جن افراد کی ملکیت

رہی انھوں نے عربی، فارسی اور ہندی نظم و نثر کی بعض تحریریں چھوڑی ہیں البتہ ایسی

تحریروں کی تعداد بہت کم ہے۔ اصل مالک کے بعد جن افراد کے نام بیاض پر نظر آتے ہیں

ان میں پہلا نام عبدالرسول اور آخری نام سید علی رضا موسوی الحسینی ابن میر حاتم علی شاہ کا

ہے لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ بیاض کے آخری ورق یعنی 49 (ب) پر جو چند ہندی اور اردو اشعار تحریر ہیں وہ بھی نظر شاہ پسر میر افضل شاہ ہی کے خط میں ہیں جن سے گمان ہوتا ہے کہ نظر شاہ نے بیاض کے درمیان خالی اوراق چھوڑ دیے تھے جن پر دوسرے لوگوں نے تصرف کیا۔

بیاض مذکور کے مالک نظر شاہ کے بارے میں بیاض کی اندرونی شہادتوں کے مطابق تین اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ وہ پنجاب کے رہنے والے تھے اور ۱۱۸۴ھ میں بیاض مرتب کر رہے تھے جو شمالی ہند میں میر و سودا کا دور ہے کیونکہ ۱۱۸۴ھ میں میر اور سودا دونوں زندہ تھے۔ دوسری بات یہ کہ وہ شیعہ عقیدے اور مسلک کے پیرو کار تھے اور تیسرے یہ کہ انھیں فارسی، اردو اور ہندی شاعری سے دلچسپی تھی اور اس بیاض میں انھوں نے اکثر فارسی، اردو اور ہندی زبان کے ایسے شعراء کا کلام منتخب کیا ہے جنھوں نے حضرت امام حسینؑ اور اہل بیت کرامؑ کے بارے میں قصائد یا مناقب لکھے ہیں۔ وہ کئی جگہ ایسے اشعار لکھتے ہوئے بھی تامل نہیں کرتے جن میں مخالفین امام بالخصوص حاکم شام پر تبرّا کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود بیاض میں ایک ایسا فارسی قصیدہ بھی شامل ہے جس میں اصحاب رسولؐ کی تعریف اور مدح سرائی کی گئی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے عقیدے میں زیادہ غالی یا سخت گیر نہیں تھے۔

زیر نظر بیاض کی طرف قارئین کی توجہ اس لیے مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ اس بیاض میں اردو زبان کے چند ایسے شعراء کا کلام درج ہے جو بیاض کے سال تحریر کی رو سے بارہویں ہجری یعنی میر و سودا کے دور سے متعلق ہیں، جن کا اردو شاعروں کے کسی تذکرے میں ذکر نہیں ملتا اور یہ نہ صرف میر و سودا کے ہم عصر ہونے بلکہ ادبی اور لسانی اہمیت کے باعث بھی اردو ادب کی تاریخوں میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ آج ہم ان کے سوانح حیات سے واقف نہ سہی ان کے کلام کے ذریعے اس دور کے ادبی منظر نامے پر ان کے مقام اور مراتب کا تعین تو کر سکتے ہیں، اس بیاض میں مختلف شعراء کے تین اہم ادب

پارے موجود ہیں جن کو قرات کی کوشش کے بعد مقالے کے آخر میں شامل کیا جا رہا ہے، جن کی مختصر کیفیت پیش خدمت ہے۔

۱۔ قصیدہ گفتہ قطب الدین واقف لاہوری۔

یہ اردو زبان میں لکھا ہوا (۵۳) اشعار پر مشتمل قصیدہ ہے۔

مطلع: دور میں تیرے فلک کس کوں فراغت ہے بتا

پس یہ چوڑائی تری کس کام کی اے خوونما

مقطع: حشر میں میرا مقدر تیرے لشکر ساتھ ہو

اس سوں بہتر کیا ہے، قطب الدین واقف کے سدا

قصیدے کے ممدوح سید الشہداء حضرت امام حسینؑ ہیں۔ اس قصیدے کے اکتیسویں شعر میں حاکم شام پر تبرا کیا گیا ہے جسے دل آزار سمجھ کر زیر نظر متن میں شامل نہیں کیا گیا۔ قصد میں تشبیب، گریز، مدح، دعا غرضیکہ تمام حصے فطری اور معیاری ہیں اور ان سے مصنف کے ادبی ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔ اظہار و ابلاغ کا تصنع سے پاک لہجہ اس قصیدے کے ادبی خدو خال کو اجاگر کر رہا ہے اور فارسی زبان سے ہم آہنگ ہو کر اردو کی نئی ساخت اس قصیدے کی لسانی اہمیت پر روشنی ڈال رہی ہے۔

۲۔ مخمس گفتہ اسد تخلص۔

آٹھ بندوں پر مشتمل یہ مخمس امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہ، کی شان میں ہے۔ یہ بیاض کے ورق 36 (۱) اور (ب) پر موجود ہے۔ قلم عام بیاض سے جلی ہے لیکن خط میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اور صاحب بیاض کے خط کے عین مشابہ ہے۔ شاعر نے آخری بند میں اپنا تخلص یوں ظاہر کیا ہے:

یا علیؑ میں اسد دیوانہ ہوں

عقل و تدبیر میں بیگانہ ہوں

مجھ میں سب توں و میں بہانہ ہوں
میں تری ذات کوں پچھانا ہوں
وحدت پاک کبریا کی قسم

اسد کی زبان میں ہر چند پنجابی زبان کی ساخت اور روایت کے اثرات موجود ہیں تاہم ادبی اعتبار سے ان کے ہاں تشبیہ و استعارے اور تخیل کی قابل توجہ مثالیں اسد کو ایک خوش فکر شاعر کے طور پر ہمارے سامنے لاتی ہیں۔ نوگل باغ، سر و گلزار، میر میدان، صبح وحدت کا آفتاب جیسی تراکیب اور اس پائے کی تشبیہیں جیسے:

عشق شاہ نجف کا مجھ دل میں
نور کی شمع جیونکے محفل میں

نیز ہلالی اور کمالی جیسے بلند پایہ فارسی شاعروں کے ساتھ اپنی ہم آہنگی اسد کے تخلیقی شعور کو نمایاں کر رہی ہے۔

۳۔ مثنوی مجہول الاسم / مصنف نامعلوم۔

بیاض کے ورق 3 (1) سے 4 (1) تک ایک اردو مثنوی کے ننانوے ابیات درج ہیں۔ مثنوی کا آغاز اچانک اس شعر سے ہوتا ہے:

ادب سے گلے کا نہیں رو مجھے مگر خود بخود رحم آدے تجھے

اس سے گمان ہوتا ہے کہ مثنوی اس بیت سے کئی ابیات پہلے شروع ہوئی ہوگی اور ان ابیات میں ممکن ہے مثنوی کا نام لکھا گیا ہو یا مصنف نے اپنا تخلص ظاہر کیا ہو۔ بہر حال یہ محض ایک گمان ہے اور حقیقت صرف یہ ہے کہ ان ننانوے ابیات کے مصنف کا ہمیں علم نہیں۔ مثنوی کے متن سے مصنف کے پنجابی ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ میر و سودا کے دور میں اصلاح زبان کا جو عمل جاری تھا، اس کی اطلاع پنجاب کے شعراء تک نہیں پہنچی تھی۔ ان کے ہاں زبان کی ساخت کا عمل قدرے سست ضرور ہے، منزل کی طرف پیش قدمی سے محروم نہیں۔

زیر نظر بیاض میں اردو آثار کے تعارف کو ختم کرنے سے پہلے اس کی املائی اور لسانی خصوصیات کی طرف اشارہ کرنا بے محل نہ ہوگا۔ املائی نظام میں چند اہم نکات یہ ہیں۔

۱۔ ”الف“ اور ”ذ“ کو ”الف“ اور ”ل“ کو، و، د کو اور ”الف“، ”ر“ کو ”خ“ اور ”ذ“ کو ”ہ“ سے ملا کر لکھا گیا ہے۔

۲۔ یائے معروف اور مجہول دونوں کشیدہ لکھی گئی ہیں، یائے معروف کو مدور اور مجہول کو برگشت کی شکل میں نہیں لکھا گیا۔ اسی طرح ”ن“ کو ”و“ سے ملاتے ہوئے مدور کی بجائے کشش کی طرح بنایا گیا ہے۔ یہی عمل الفاظ کے آخر میں ”ی“ لکھنے کا ہے۔

۳۔ ”س“ اور ”ش“ کا نصف دائرہ بنایا گیا ہے۔

۴۔ ”ک“ اور ”گ“ میں کوئی فرق نہیں۔

۵۔ حروف تنفسی کو ہائے ملفوظی کے ساتھ تمام بیاض میں لکھا گیا ہے۔

۶۔ حروف علت کے بعد نون غنہ کا اضافہ کیا گیا ہے۔

لسانی اعتبار سے بھی بعض باتیں قابل ذکر ہیں۔

۱۔ بلکہ کے آخر میں کسی جگہ ”ہ“ موجود نہیں بلکہ اسے ہر جگہ ”بلک“ لکھا گیا ہے۔

۲۔ ”کے“ بجائے ”کہ“۔

۳۔ ”تیں“ بجائے ”کو“۔

۴۔ ”نہیں“ بجائے ”نہیں“۔

۵۔ ”یاں“ بجائے ”یہاں“۔ قصیدے، مثنوی اور مخمس تینوں میں موجود

ہے، علاوہ ازیں رعایت قافیہ کے لیے ”ہ“ پر ختم ہونے والے فارسی الفاظ ”ا“ پر مورد صورت میں ختم کیے گئے ہیں۔

ان گزارشات کے ساتھ بیاض میں موجود تین اہم اردو متون پیش خدمت ہیں۔ بیاض میں فدوی کی ایک اردو رباعی اور سودا کا ایک مطلع بھی درج ہے۔ چونکہ یہ طبع ہو چکے ہیں اس لیے ان کی تکرار ضروری نہیں۔ آخر میں اصل متون کی عکسی نقول بھی پیش کی جا رہی ہیں۔

قصیدہ (گفتہ) قطب الدین واقف لاہوری

دور میں تیرے فلک کس کوں فراغت ہے بتا
پس یہ چوڑائی تری کس کام کی اے خود نما
کرد (فر) تیرے کا کچھ ہم کو نہیں ہے اعتبار
رات دن بے فائدہ تو چرخ کھایا کر پڑا
جنکے تئیں البتہ دیجے اپنی آنکھوں پر مکاں
سو تری گردش میں آ کر ہو گئے ہیں سرمہ سا
بلک یہ مصرع کسی کا اور بھی مشہور ہے
جو کوئی دانا ہوا اس آس میں ہے پس گیا
اے فلک تیرا ہے یہ چرخہ نہٹ کچھ مال نہیں
پشم کر جاناں ہے ہم نے تار و پود و تونیا
تیری نیرنگی تماشا ہے فلک کچھ فخر نہیں
ہے حقیقت کچھ شرف رکھتا نہیں بہر و پیا
بلک داڑھی تیری سورج ہے ویایک پشم ہے
خورد ہے یاروں کا دل اور سنگ لعل بے بہا
اپنے نیلے پیلے منہ پر سر اٹھانا خوب نہیں
آئینہ دیکھو اور اپنی قدر پہچانو بچا

کیا ہوا جو رخت تیرے پرستارے ہیں جڑے
 کہہ تو اک پاپوش اپنی دیجئے تجھ کو دکھا
 رات کو تو ہو مرصع پوش ہم عریاں رہیں
 یہ ترا انصاف ہے لعنت خدا کی بے حیا
 ساری دنیا گھیر کر دے لی ہے اپنے پیٹ میں
 پس ترا اے ہرزہ گر دل کیا ہے ناحق ناروا
 بارے اتنے تنبوتانے سے تری کیا شان ہے
 کوئی بیٹھے فرش قالیں پر کسی کو بوریا
 ہم کو تیری اور تری ہم طرح کی پروا نہیں
 سفلہ پرور سوں جو سفلہ ہو سو رکھے التجا
 کجروی ان میں رکھا کر جو رکھیں تجھ سے امید
 ہم تو کافر ہوں اگر ہو ہم کو تیرا آسرا
 ہم نے جانا چاند سورج میں تیری آنکھیں ہوئیں
 جو کوئی محتاج ہو تیرا اسے آنکھیں دکھا
 جنکے تیں پکی پکائی روز مولا بھیج دے
 کیا وہ احمق ہیں جو ہوں محتاج سنگ آسیا
 ہم تو ایسے شخص کے ٹکڑوں کے پالے ہیں فلک
 جنکے ٹکڑوں کی طمع رکھتے ہیں سب شاہ اور گدا
 اے فلک ہم ایسے شہزادے کے ہیں میراث خور
 شمع سا روشن ہے دسترخوان جس کے باپ کا
 بلک اس کا یہ لقب اس شان سے مشہور ہے
 پیرو مرشد ، سید کونین ، شاہ اولیا

مطلب و مقصود ساری بات کا یعنی حسینؑ
 بندہ پرور ، قبلہ عالم شہید کربلا
 واقعی ہم کو سنا کوئی نہیں ان سا شہید
 جن کو پہنچا دے درود اور فاتحہ اپنا خدا
 ایسے ہی بندوں کو کہیے دین و دنیا کا امام
 جن کی تعظیم اور ادب کرتے ہیں سارے انبیاء
 منتخب ساری خدائی کا یہی دربار ہے
 واقعی ایسے ہی درباروں میں ملتا ہے خدا
 ایسے شہزادے کی قدر و منزلت کیا پوچھنا
 جب کے ہو جبریل سا جن کے جلو میں پیادہ پا
 معجزہ عیسیٰ کا کب پہنچے ہے ان کی گرد کو
 جن کے گھر کی خاک بھی مشہور ہے خاک شفا
 واقع جن کی طہارت تمسک ہو قرآن مومن
 کوئی دیوانہ ہو جو اس جا کرے چون و چرا
 بضعتہ منیٰ اسی کی والدہ کا ہے لقب
 لحمک لحمی اسی کے باپ کا ہے مرتبا
 پس جنھیں ہو اپنی جزایت نبیؑ کی ذات سوں
 ان کی معصومی میں شک لیا نا زہے انصاف ہا
 گرشب..... (۱) ظاہر نہ ہوتے یہ جناب
 تب کہو زنا اور تسبیح میں کیا فرق تھا
 جن کے باعث ہو جئے ظاہر میں مردہ آدمی
 ان کی خدمت میں بھلا چوں و چرا کا دخل کیا

ان کو پہنچانے گا کیا کوئی مگر ایسی جناب
 یا خدا یا مصطفیٰ یا فاطمہؑ یا مرتضیٰؑ
 شان پر جنگی حدیث اور آیتوں کا ہو ہجوم
 گرنہ ہو ہنگامہ اجماع ہمیں آجماع سوں کیا
 سچ کہیں میاں ہم تو اس کے ہیں اور اس کے باپ کے
 جو کوئی دیتا ہے ہم کو سو رکھے اپنا اٹھا
 ہم تو دیوانے یہیں میاں بکتے ہیں اپنے ہزل میں
 جوں جوں، ہم کو یاد آتا ہے وہ دشت کربلا
 اب اسی جنگل موں حجاز بخیر پہرا چاہیے
 یعنی برپا کیجیے دیوانگی کا سلسلا
 اس گھڑی دیوانگی میری کا کتنا شان ہو
 جب کہیں لڑکے اماموں کا اسے سودا ہوا
 اب تو دل سودا میں اس صحرا کے گھر نکلتا نہیں
 چھوڑ کر جنگل کو دیوانے کی گھر بیٹھے بلا
 دل ہمارا ہم سے کوسوں بھاگتا ہے اس طرف
 لگ گئی ہے جب سوں دیوانے کے جنگل کی ہوا
 اب وہاں جائیے جہاں اس دل کی حاصل ہو مراد
 ایسی آبادی سے وہ خونخوار ویرانہ بھلا
 اب تو ویرانہ نہیں نام خدا اک شہر ہے
 جب سے شہزادہ بمعہ اوروں وہاں جا کر بسا
 اب میں اس آورد (۲) اور لشکر کا کیا قصہ کہوں
 شہرہ آفاق ہے اس معرکے کا ماجرا

پس تو میں کہتا ہوں شہزادے سوں اپنا التماس
 مانگتا ہوں جو مرے اب دل کا ہیگا مدعا
 اے شہ والا و دریا دل خدا کے واسطے
 عرض مجھ محتاج کی سنیو جو کہتا ہوں کھڑا
 کیا ہوا کر بے نصیبی میں تجھ سے دور ہوں
 پر مرے خاوند تو میرے دل کا ہیگا آشنا
 بلکہ مجنوں بیشتر میری زباں کا ترجمان
 حافظ شیراز نے دیوان اپنے موم لکھا
 گرچہ دورم از بساط قرب ہمت دور نیست
 بندہ شاہ شاہ ایم و شاہ خوان شاہ
 گرچہ میں نزدیک ہوں یا دور ہوں تیرا غلام
 مانگ لینا تجھ سوں میرا کام ہے مشکل کشا
 عرض رکھتا ہوں پرکھ سکتا نہیں اے قبلہ گاہ
 واقعی ہے عرض مطلب ترک تسلیم و رضا
 لیکن اس خفت کے جینے سے نیٹ بے زار ہوں
 مجھ کو خوش آتی نہیں اس طور کی اپنی بقا
 دے مجھے اس درد میں جرء کہ اس جلوائے روز
 تیرے نفروں کو ملا تھا الشہادت مندا
 تاکہ میں بھی سرخ رو ہو کر ملوں یاروں کے بیچ
 سب کہیں مجھ کو اسے پیالہ شہادت کا ملا
 حشر بھی میرا مقرر تیرے لشکر ساتھ ہو
 اس سوں بہتر کیا ہے قطب الدین واقف کے سدا

مخمس گفتہ اسد تخلص

نوگل باغ انما کی قسم
 سر و گلزار ہل اقی کی قسم
 میر میدان لافتی کی قسم
 یعنی عاشق ہوں مرتضیٰ کی قسم

جاں فدا ہوں مجھے خدا کی قسم

عشق شاہ نجف کا مجھ دل میں
 نور کی شمع جیونکے محفل میں
 جا کے پہنچا ہوں خوب منزل میں
 دیکھتا ہوں علیؑ کوں پل پل میں

چشم بیناے باصفا کی قسم

حق میں یوفون بالقدر (۳) آیا ہے
 سورہ طاہات میں سنایا ہے
 تم نے جبریل کو پڑھایا ہے
 رمز، اسرار سب بتایا ہے

چشم پنہان باصفا کی قسم

در خیبر کوں مار کر توڑا
 مرہ قیس کوں نہ ٹک چھوڑا
 ان میں ہرگز کبھو نہ منہ موڑا
 جز محمدؐ نہیں ترا جوڑا

رمر ہے اس میں مصطفیٰ کی قسم

تو ہے قدرت کا انتخاب سچا

ہر بچن میں ترا جناب سچا

عرش اعظم ترا خطاب سچا

صبح وحدت کا آفتاب سچا

نور خورشید والضحیٰ کی قسم

میں ہوں عاشق جمال تیرے کا

مست جام و خیال تیرے کا

محو بے خود وصال تیرے کا

معتقد ہر کمال تیرے کا

آئینہ پاک قل کفا (۴) کی قسم

شاعروں میں نہ میں ہلائی ہوں

نہ جمالی نہ میں کمالی ہوں

عاشق مست لاؤ بالی ہوں

شاہ مولا و میں موالی ہوں

والہ ہوں مست ہوں ولا کی قسم

یا علیؑ میں اسد دیوانہ ہوں

عقل و تدبیر سیں بیگانہ ہوں

مجھ میں سب توں و میں بہانہ ہوں

میں تری ذات کوں پچھانا ہوں

وحدت پاک کبریا کی قسم

مثنوی مصنف نامعلوم

ادب سے گلے کا نہیں رو مجھے
 مگر خود بخود رحم (۵) آدے تجھے
 تو مرنے کی کچھ مجھ کو پروا نہیں
 کچھ اس جیونے سے تمنا نہیں
 جو کچھ تھا کے ہمت مری سہ گئی
 دلے جی میں یہ آرزو رہ گئی
 مری بات تو نے نہ مانی کبھو
 مری قدر تو نے نہ جانی کبھو
 اسی غم کوں جا انکالے گور میں
 کہوں کا ہے کو حشر کے شور میں
 محبت نے مجھ کوں کیا بے ادب
 محبت ہے اب تو جنوں سبب
 وگرنہ کہاں مجھ کوں یہ تاب ہے
 کب اس حرف کا یہ دہن باب ہے
 یقیں جان گر تو نہ ہو ایک آن
 تری مہربانی کا مجھ کوں گمان
 تو صورت نہ پکڑے جہاں ہے حیات
 نکل جاوے جی نا امیدی کے سات
 محبت کا ہم خوب پایا ہے بھید

سبب زندگی کا نہیں جز امید
 جو کھینچا کبھو مہر سے تو نے ہاتھ
 ستم سر کیا پائمالوں کے ساتھ
 تو یہ زندگانی گوارا نہیں
 اجل جو نہ آوے تو چارہ نہیں
 لیکن شکایت کا نہیں احتمال
 کہاں ہے اسیروں کا یاں تک مجال
 یہ ممکن نہیں بندہ خاص میں
 کہ پردوں سے ہے شان اخلاص میں
 لگن میں پڑا ایک پروانہ رات
 یہ کہتا تھا ارباب مجلس کے سات
 کہ اس بے پروا کی عرض ہے
 کہ ابلاغ اس کا تجھے فرض ہے
 مری شمع سے یہ سندلیسا کہو
 اسے خوب سمجھا کے اتنا کہو
 یہی تھا لکھا میری قسمت میں جان
 قیامت تک ہجر و وصل ایک آن
 جو میرا یوں خوش تم کو آتا ہے حال
 تو مجھ کو شکایت کا نہیں احتمال
 جو میرے بُرے میں ہے تیرا بھلا
 تو مجھ کو کون نہیں چارہ غیر از رضا
 سراپا مرا گرچہ آتش میں ہے

سعادت مری تیری خواہش میں ہے
 وہی کر تو جس میں تیرا کام ہو
 ولیکن نہ اتنا کہ بدنام ہو
 یہ کہہ کر کیا کام اپنا تمام
 ہوا زندگانی کا روز اس کا شام
 جو کوئی عشق میں اس ادب سے مرے
 خدا تا ابد اس پہ رحمت کرے
 مبارک ہے اے مے کشاں وصل گل
 کہ آئی ہے کیا شان سے فصل گل
 دیکھو تو شہ گل کا جاہ و جلال
 کہ فوارہ سا جس کا ہے نرو ڈھال (کذا)
 ز بس گرم ہے جوش گل کی ہوا
 نہالوں کو پھنکا کرے ہے صبا
 نظر نک کرو تو چمن کی طرف
 شگوفے کو مستی میں آئے ہیں کف (کذا)
 چمن میں بھرا ہے نشہ یاں تلک
 کہ جاتی ہے زگس کی گردن ڈھلک
 ہوا کے نشے نے کیا بس کہ زور
 پڑا آب مستی (سوں) کرتا ہے شور
 تماشے سے جاتا ہے سب غم بر
 کہ پھولا ہے گلزار دل کھول کر
 کہ سکھتے ہیں دھو داغ لالے ستی

جیسے ورد قہوے کے پیالے ستی
 کھلی ایسی (پھر) اختلاطوں (۷) کی راہ
 کہ سنبل سے انکی ہے گل کی نگاہ
 عزیز و تغافل کا ہنگام نہیں
 مگر تم کو گل ساتھ پھر کام نہیں
 یہ دن کچھ غنیمت نہیں جانتے
 مری عرض یارو نہیں مانتے
 ارے ظالمو مفت ہے یہ بہار
 کہاں یہ نشہ پھر کہاں یہ خمار
 نیٹ نقش بر آب ہے یہ جہاں
 بیک موج میں ہم کہاں تم کہاں
 الٹ جاوے گا ایک دم میں ورق
 کرو گے سبھی جوں قلم سینہ شق
 نہ یہ مے نہ یہ باغ رہ جائے گا
 نہ ملنے کا یہ داغ رہ جائے گا
 کوئی درد اس دکھ سے بہتر نہیں
 کہ سب ٹھاٹھ ہیں تم میسر نہیں
 بہت دل کو بھاتی ہے گلشن کی سیر
 پہ اب یہ خضر زہر ہے تم بغیر
 جو ہو جائے گا باغ بے آب و تاب
 کوئی لے کے تب (کیا) کرے گا شراب
 میں کچھ جانتا نہیں تغافل کے بھید

نہ تھی مجھ کو تم سے مگر یہ امید
 کہ اس طرح سے جاؤ گے اس سے تو چوک
 کرو گے تم اس فصل میں یہ سلوک
 یہ سختی ہے جو نہی تمہاری زبوں
 کہ گلشن کے زہرے کو کرتے ہو خوں
 نہ روتا ہوں اس چشم خونبار پر
 مجھے آتا ہے خون گلزار پر
 کہ تم بن یہ سب حال ہے آئے سال
 چو برسر برستی ہے گرد ملاں
 نہ بلبل کو ہے بولنے کا دماغ
 نہ غنچے کو دل کھولنے کا دماغ
 چمن کی نہ خاطر مکدر کرو
 جو کرنا ہے غصہ سو مجھ پر کرو
 مجھے یہ خوشی تھی کہ ابکے بہار
 نکل جاوے جی کا سب خار خار
 نہ تھا مجھ کو طالع سے یہ احتمال (۸)
 کہ ساون سے لوں اپنے ماتم کی فال
 نہ تھا جانتا ہائے یہ سینہ ریش
 کہ سب دوست دشمن ہو آویں گے پیش
 تغافل نے یاروں کے مارا مجھے
 کہ بے وقت ان سے بسارا مجھے
 مجھے اتفاقاً پڑا ایک بار

چمن کی طرف فصل گل میں گزار
 کھڑا دیکھتا باغ میں تھا ظہور
 کہ ناگہ سنا میں نے بلبل کا شور
 یہ کہتی تھی تنہا نیٹ درد سے
 دلے گرم سے اور دم سرد سے
 کہ ایام اسیری کے کیا خوب تھے
 خصوصاً مجھے سخت مرغوب تھے
 پھنسے تھے سبھی ہم قفس ایک بار
 ہمیں دام لگتا تھا باغ و بہار
 عجب تھا مزا درد و اندوہ کا
 عجب جشن تھا مرگ انبوہ کا
 توجہ تھا ہم ساتھ صیاد کو
 پہنچتا تھا ہر وقت فریاد کو
 موافق تھی دام و قفس کی ہوا
 سب آپس میں کرتے تھے چہکوں فدا
 نہ تھے آشنا داد بیداد کے
 کہ ہم تھے اسیر ایک صیاد کے
 ہوا ایک سال اس طرح اتفاق
 کہ زیر ستم تھے سب اہل نفاق
 چمن کی فزا مجھ پر اب تنگ ہے
 مجھے زندگی موت اک تنگ ہے
 نہ لگتا ہے دل صحبت غیر میں

نہ کھلتا ہے جی باغ کی سیر میں
 نہ کچھ ذوق ہے آب و دانے ستی
 پھڑکتا ہے جی آشیانے ستی
 مجھے گل کی درشن لگے ہے زبوں
 چمن ہے نظر میں مجھے حوض خوں
 آگے جی کو کب خوب لگتا ہے باغ
 بھلا ہے رقیبوں کی دوری کا داغ
 ارے زاہد منکروں کے امام
 ارے آب انگور تجھ پر حرام
 نہیں جانتا تو جو اسرار سے
 نہ کر بے وقوفی سے انکار سے
 یہ وہ آب ہے (۹)
 ہزاراں (۱۰) جس سے دوزخ ڈرے
 موافق کے (ہے) واسطے سلسبیل
 مخالف کوں ہووے جیوں آب نیل
 جو کوئی شخص پانی سے بیزار ہو
 یقین ہے کہ آگ اس کوں درکار ہو
 تری تر زبانی خوش آتی نہیں
 تری خشک مغزی بھی بھاتی نہیں
 زبان مت نکال اپنی (۱۱) کی طرح
 دو سر مت بنا اپنا خامے کی طرح
 تو آزار دیتا ہے مستوں کے تیں

ستاتا ہے ساغر پرستوں کے تئیں
 یہ محشر کے کنیں تیرے شانے سے ریش
 بلائے سیہ ہو کے آوے گی پیش
 جلاؤں گا روز قیامت کے تئیں
 یہ مسواک سے تیری قامت کے تئیں
 جو اندھے کو دیکھے کوئی چاہ پر
 تو واجب ہے لاوے اسے راہ پر
 میں کہتا ہوں یہ وضع کچھ خوب نہیں
 سلامت روی کا یہ اسلوب نہیں
 نہیں ہاتھ مستوں کے اپنی عناں
 مبادا پہنچ جاوے تجھ کو زیاں
 ستانا ترا ان سے کیا دور ہے
 کہ سب طرح سے مست معذور ہے
 جو بھرتا ہے اب اپنے خوں سے ایام
 تو بکنے کا مجھ کوں نہیں کب دماغ
 نہ تھا کچھ تھکا طبع کے شور میں
 نہ میں دم لیا تھا ٹک اک زور میں
 پھر آیا سخن کا نشہ جوش میں
 کہ پھر آئی دیوانگی ہوش میں
 جنوں کی صدا کیوں نہ ہووے بلند
 کہ دل میرا ہے ایک مطرب سے بند
 مرے دل کا دل اس کے اب ہاتھ ہے (کذا)

جو کچھ بات ہے مجھ کوں اس ساتھ ہے
 ارے مطرب اے درد مندوں کی جان
 کبھو تو کہا ناتوانوں کا مان
 تغافل کے ہاتھوں سے طنبور وار
 گریباں کو میرے نہ کر تار تار
 صدا گوش کر اپنے مشتاق کی
 خبر لے تک ایک اپنے عشاق کی
 مجھے اب تک ذوق صہبا سے تھا
 جو کچھ کام تھا جام مینا سے تھا
 کروں چاندنی کے تری ساتھ بیر
 ولیکن ترے (۱۳) سوں تجھ بغیر
 پڑا آج کی رات یوں اتفاق
 کہ جاتے رہے سب ہی اہل وفاق
 مرا جی گیا ڈوب مہتاب دیکھ
 جسے مرنے والے جئیں آپ دیکھ
 عداوت کی کب چاند سے تھی امید
 ولیکن ہوا مجھ کوں معلوم بھید
 کہ واقع ہوئے ہم سے بس کہ گناہ
 کیے نامے کی طرح چہرے سیاہ
 ہوئے سب طرح مستحق عذاب
 تو لازم ہوا اب نزول عذاب
 ولیکن خدا بھیجتا تھا سدا

مناسب ہر اک قوم کے اک بلا
 بنی کی ہوئی بسکہ حرمت ضرور
 اس امت پہ آیا ہے طوفان نور

حواشی

- ۱۔ دیمک خوردگی کے باعث ایک لفظ پڑھا نہیں جاسکا۔
- ۲۔ آورد (فارسی) لڑائی، حملہ (نور اللغات)۔
- ۳۔ اصل: بالنظر، سہو کتابت۔ قرآن مجید: سورہ الانسان۔ آیہ ۷۶۔
- ۴۔ قرآن مجید: سورہ العنکبوت، آیہ: ۲۹۔
- ۵۔ اصل: رہم، سہو کاتب۔
- ۶۔ اصل: اختلافوں، سہو کاتب۔
- ۷۔ اصل: مجھے یہ امید تصحیح قیاسی۔
- ۸۔ اصل: اہتمال، سہو کاتب۔
- ۹۔ یہاں آدھا مصرعہ دیمک خوردگی کے باعث پڑھا نہیں جاسکا۔
- ۱۰۔ ایضاً، دیک خوردگی۔
- ۱۱۔ ایک لفظ دیمک خوردگی کے باعث پڑھا نہیں جاسکا۔
- ۱۲۔ ایضاً، دیمک خوردگی۔

[illegible]

[illegible]

لفظ 'خرافات'..... ایک تحقیق

کسی بھی لفظ کے تاریخی اور تدریجی مطالعے اور تجزیے کو علم اشتقاق یا اشتقاقیات (Etymology) کہتے ہیں۔ اشتقاقیات علم انسانیات کی ایک شاخ ہے جس میں الفاظ کی اصل اور تاریخ سے بحث کی جاتی ہے (۱) یعنی اس علم کے تحت یہ دیکھا جاتا ہے کہ ایک لفظ، حقیقتاً کون سی زبان سے متعلق ہے اور وقت کی لہروں پر سفر کرتے ہوئے اس میں کیا تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور اس کی موجودہ شکل کیا ہے۔

اس مختصر مضمون میں بھی لفظ "خرافات" کے اشتقاق کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ یہ لفظ عربی زبان کے کلمے "خرافت" کی جمع ہے اور اسم مؤنث ہے۔ یہ انگریزی لفظ Myth کا ایک اردو ترجمہ ہے۔ جب کہ اس کے دیگر اردو مترادفات میں اسطور، اسطورہ، دیومالا اور داستان وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے کچھ بالکل مختلف معنوی عکوس بھی ہیں جن میں بے ہودہ باتیں، بے ہودہ گفتگو، بکواس، ہنسی کی باتیں، گالی گلوچ، یادہ گوئی، ہرزہ سرائی، ہزل، لغویت، بے ہودہ گوئی، بے ہودگی، دشنام، واہی تباہی اور واہیات باتیں وغیرہ شامل ہیں۔

اس حوالے سے بہت سے لوگ معترض ہوتے ہیں کہ کیا Myth کا ترجمہ "خرافات" بہ معنی یادہ گوئی اور بکواس ہے؟ اگر ایسا ہے تو یہ امر یقیناً قابل مذمت ہے کیونکہ Myth کی اہمیت بہ حیثیت ذریعہ حصول علم مسلم ہے۔ ان ہی اعتراضات کو پروفیسر عرش صدیقی مرحوم نے اپنی ایک تحریر میں قلم بند بھی کر دیا ہے۔ ان کے یہ اعتراضات ڈاکٹر مہر عبدالحق کی تصنیف "ہندو ضمیات" پر ان کے دیباچے میں شامل ہیں۔ اکیس صفحات (یعنی صفحہ نمبر XI تا XXXI) پر مشتمل یہ دیباچہ عرش صدیقی نے ۱۵

اکتوبر ۱۹۸۸ء میں قلم بند کیا تھا۔ جب وہ بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان میں رجسٹرار کے عہدے پر فائز تھے۔ یہ اعتراضات بابائے اردو مولوی عبدالحق پر ان کی مرتب کردہ لغت The Standard English Urdu Dictionary کے حوالے سے ہیں۔

دولاکھ انگریزی الفاظ اور ان کے اردو مترادفات پر مشتمل یہ لغت چودہ برس کی شبانہ روز محنت کے بعد پہلی بار انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔ ان اعتراضات کا تفصیلی جواب میں اپنے ایک اور مضمون بہ عنوان ”بابائے اردو کی حمایت میں“ دے چکا ہوں مگر موقع کی مناسبت سے ان اعتراضات کو یہاں دوبارہ درج کیا جا رہا ہے تاکہ عرش صدیقی اور ان جیسے دیگر معترضین کے ذہنوں میں ابھرنے والے اعتراضات کی وضاحت ہو سکے۔ عرش صدیقی کے دیباچے سے چند اقتباسات دیکھتے ہیں۔ اس دیباچے کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے:

”مولوی عبدالحق نے اپنی ”سٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری“ میں مائیتھالوجی کا ترجمہ ”خرافات“ کیا ہے اور ملتان کے مہر عبدالحق نے اس ”خرافات“ کو علم و شعور کا خزانہ جان کر ہندو مائیتھالوجی کو ہمارے لیے مرتب کیا ہے..... مجھے جہاں یہ کہنا ہے کہ مہر عبدالحق نے ایک بہت ضروری اور اہم علمی کارنامہ سرانجام دیا ہے، وہاں یہ بھی عرض کرنا ہے کہ مجھے مولوی عبدالحق کے ترجمے پر شدید اعتراض ہے اگر یہ ترجمہ ایک بار ہوتا تو شاید اعتراض بھی شدید نہ ہوتا لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ انہیں اس ترجمے کی صحت پر کوئی شبہ نہیں تھا۔ اس لیے جہاں بھی لفظ میتھ Myth آیا انہوں نے دوسرے مقبول اور رائج ترجموں کے ساتھ اپنی لغت میں ”خرافات“ کا لفظ ضرور

”دوسرے لغت نگاروں نے ”اساطیر“ کو قصے کہانیاں تو

کہا ہے اور بجا طور پر کہا ہے لیکن ان میں سے کسی نے انہیں

بے ہودہ خرافات اور یا وہ گوئی کا نام نہیں دیا۔“ (۳)

جیسے جیسے ہم مضمون میں آگے بڑھتے چلے جائیں گے ویسے ویسے ان

اعتراضات کی وضاحت بھی ہوتی چلی جائے گی۔

آئیے! اب ہم لفظ ”خرافت“ کے پس منظر میں جھانکنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ایف۔ استینکاس (پی۔ ایچ۔ ڈی) F. Steingass (Ph.D) کی لغت

A Comprehensive Persian English Dictionary پہلی بار ۱۸۹۲ء میں شائع

ہوئی۔ لفظ ”خرافات“ کے تحت فاضل مؤلف لکھتے ہیں:

"Name of a man supposed to have an evil
spirit and accustomed to tell of strange things
he had seen....."

۱۹۳۵ء میں منظر عام پر آنے والی ”جامع اللغات“ میں لفظ ”خرافت“ کے معنی

دیکھیے:

”ایک شخص کا نام جس پر پریوں کا سایہ تھا۔ وہ عجیب

عجیب باتیں سنایا کرتا تھا۔ اس لیے اس لفظ کے معنی قصہ، کہانی،

جھوٹی بات ہو گئے۔“

”خرافہ نام تھا ایک شخص کا جو عرب کا رہنے والا تھا۔ کہتے ہیں

کہ اس پر پریاں عاشق تھیں۔ وہ عالم پرستان کا حال سنایا کرتا

تھا۔ لوگ اس کو جھوٹا سمجھتے تھے۔ وہ جھوٹ میں ضرب المثل ہو

گیا۔“ (نور اللغات)

(۱) ”بعض روایات کے مطابق خرافہ بنی غدرہ میں ایک شخص

تھا۔ عرب سمجھتے تھے کہ مدت دراز تک جہنہ میں رہ کر وہ واپس آیا تھا۔ عجیب قصے بیان کرتا کہ اس کی لغو بیانی مشہور ہو گئی تھی۔ قیاس ہے کہ اردو میں خرافات گوئی کا محاورہ اسی سے منسوب معلوم ہوتا ہے۔“

(اس لغت میں لفظ ”عذرہ“ درج ہے جو کہ غلط ہے۔ اس لفظ کا صحیح املا ”عذرہ“ ہے۔)

(۲) ”بعض کے نزدیک ایک شخص کا نام جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کوئی بدروح اس کے قبضے میں تھی۔ اس کی عادت تھی کہ عجیب و غریب قصے کہانیاں، ان چیزوں کے بارے میں سناتا تھا جو اس نے دیکھی تھیں۔“

(اردو لغت بورڈ (ترقی اردو بورڈ) کراچی، جلد ہشتم)

سیرت عائشہ رضی اللہ عنہا، حضرت علامہ سید سلیمان ندوی رحمۃ اللہ علیہ کی

تالیف ہے۔ اس میں وہ ”دل بہلانا“ کے زیر عنوان لکھتے ہیں:

”کبھی کبھی دل بہلانے کو آپ ﷺ کہانی بھی کہا کرتے تھے۔ ایک دفعہ اثنائے گفتگو میں خرافہ کا نام آیا، فرمایا خرافہ کو جانتی ہو کون تھا؟ قبیلہ عذرہ کا ایک آدمی تھا، اس کو جن اٹھا کر لے گئے، وہاں اس نے جو بڑے بڑے عجائبات دیکھے تھے، واپس آ کر ان کو لوگوں سے بیان کیا تھا، اس بنا پر جب کوئی عجیب بات آپ لوگ سنتے ہیں تو کہتے ہیں یہ تو خرافہ کی بات ہے۔ (ہماری زبان میں اسی کی جمع خرافات مستعمل ہے)۔ (۴)۔“

مسند امام احمد بن حنبل سے ایک حدیث شریف دیکھیے:

عبداللہ حدثنی ابی ثنا ابو النضر ثنا ابو عقیل بعنی

الشفی ثنا مجالد بن سعد عن عامر عن مسروق عن عائشة قالت حدث رسول الله ﷺ نساء ذات ليلة حديثا فقالت امرأة منهن يا رسول الله كان الحديث حديث خرافة فقال اتدرون ما خرافة ان خرافة كان رجلا من عذرة اسرته الجن في الجاهلية فكث فيهن دهر طويلا ثم رده الى الانس فكان يحدث الناس بماراي فهم من الاعاجيب فقال الناس حديث خرافة قال ابى ابو عقيل هذا ثقة اسعته عبد الله بن عقيل الشففى - (٥)

ترجمہ:

”عبد اللہ نے ہم سے بیان کیا مجھ سے میرے باپ نے بیان کیا۔ ہم سے بیان کیا ابو نضر نے ان سے ابو عقیل یعنی شففى نے ان سے مجالد بن سعد نے ان سے عامر نے ان سے مسروق نے ان سے حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا نے بیان کیا۔ انہوں نے کہا کہ نبی پاکؐ نے ایک رات اپنی ازواج مطہرات کے سامنے ایک قصہ بیان کیا۔ ان میں سے ایک نے کہا یا رسول اللہ یہ قصہ تو قصہ خرافہ کی طرح ہے تو آپؐ نے فرمایا کیا تم جانتی ہو کہ خرافہ کون تھا؟ خرافہ قبیلہ عذرہ کا ایک مرد تھا۔ اس کو جنوں نے زمانہ جاہلیت میں قید کر لیا۔ وہ ان میں بہت عرصہ تک رہا۔ پھر وہ اس کو انسانوں کی طرف لوٹا گئے۔ پس وہ لوگوں سے حیرت انگیز واقعات بیان کرتا جو اس نے وہاں دیکھے تھے تو وہ حیران

ہو جاتے تو لوگ ہر عجیب و غریب قصہ کو حدیثِ خرافہ کہنے لگے۔ ابو عقیل کے باپ نے کہا یہ ثقہ ہے۔ اس کو عبداللہ بن عقیل ثقفی نے سماعت کیا۔“۔

(اس اردو ترجمہ کے لیے میں ”تعلیمات اسلام“ کے مدرس اور اپنے رفیق کار عبدالحمید حامد صاحب کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں)۔

محدث کبیر امام ابو عیسیٰ محمد بن عیسیٰ ترمذی کی تصنیف شمائل ترمذی کے باب ۳۸ حدیث ۲۴۲ کو ملاحظہ کیجیے:

باب ۳۸ ماجاء فی کلام رسول اللہ

صلی اللہ علیہ وسلم فی السمر

۲۴۲۔ حدثنا الحسن بن صباح البزار ثنا ابو

النضر ثنا ابو عقیل الشقفی عبد اللہ بن عقیل

عن مجالد عن الشعبي عن مسروق عن

عائشة قالت حدث رسول الله صلى الله عليه

وسلم ذات ليلة نساءه حديثا فقالت امرأة

منهن كان الحديث حديث خرافة فقال

اندرون ما خرافة ان خرافة كان رجلا من

عذرة اسرته الجن في الجاهلية فمكث فيهم

دهرا ثم رده الى الانس فكان يحدث الناس

بما راى فيهم من الاعاجيب فقال الناس

حديث خرافة:

رسول اللہ ﷺ کی قصہ گوئی

حسن بن صباح بزار، ابوالنضر، ابو عقیل ثقفی عبداللہ بن عقیل
مجالد، شععی، مسروق، حضرت عائشہؓ کہتی ہیں ایک مرتبہ
حضور اکرمؐ نے اپنے گھر والوں کو ایک قصہ سنایا۔ ایک عورت
نے کہا یہ قصہ بالکل خرافہ کے قصوں جیسا ہے، حضور اکرمؐ نے
دریافت فرمایا جانتی بھی ہو خرافہ کا اصلی قصہ کیا تھا، خرافہ بنو
عذرہ کا ایک شخص تھا جس کو جنات پکڑ کر لے گئے تھے، ایک
عرصہ تک انہوں نے اس کو اپنے پاس رکھا، پھر لوگوں میں چھوڑ
گئے وہاں کے زمانہ قیام کے عجائبات وہ لوگوں سے نقل کرتا
تھا، تو وہ متحیر ہوتے تھے، اس کے بعد سے لوگ ہر حیرت انگیز
قصے کو حدیث خرافہ کہنے لگے۔ (۶)

اس عربی کلمہ ”خرافہ“ کا لغوی مطلب پروفیسر علی عباس جلال پوری مرحوم نے
بیان کیا ہے۔ حوالہ دیکھیے:

”پھول کے نازک بیٹھے حصے کو خرافہ کہتے ہیں جسے شہد کی مکھیاں
رغبت سے کھاتی ہیں۔ اصطلاح میں کوئی مزے دار
کہانی۔“ (۷)

مندرجہ بالا تمام حوالہ جات سے جو نتائج سامنے آتے ہیں۔ ان کا خلاصہ کچھ
یوں ہے کہ لفظ ”خرافات“ عربی زبان کے کلمے ”خرافت یا خرافہ“ کی جمع ہے اور اسم
مؤنث ہے۔ یہ انگریزی لفظ Myth کا ایک اردو ترجمہ ہے۔ اس کے دیگر اردو
متراذفات میں اسطور، اسطورہ، دیومالا اور داستان شامل ہیں۔ اس لفظ کے بالکل مختلف
معنی یا وہ گوئی اور بکواس کے بھی ہیں۔ احادیث مبارکہ اور دیگر حوالہ جات سے یہ بات

سامنے آتی ہے کہ خرافہ بنو عذرہ کا ایک معروف عرب قصہ گو تھا۔ وہ اپنے زور تخیل میں یکتا تھا اور لوگ اس کی کہانیاں رغبت سے سنتے تھے۔ اسی لیے آنحضورؐ نے بھی اس کا ذکر کیا۔ اس کے متعلق مشہور تھا کہ جن اسے اٹھا کر لے گئے تھے۔ وہ کافی عرصہ ان کے پاس رہا پھر واپس آکر وہ لوگوں کو وہاں کی کہانیاں سنا کر متحیر کر دیتا تھا۔

اس کے ساتھ ساتھ ہمیں لفظ ”خرافہ“ کا لغوی مطلب بھی معلوم ہوا یعنی پھول کا وہ نازک اور میٹھا حصہ جسے شہد کی مکھیاں رغبت سے کھاتی ہیں۔ اب ذرا Myth کی تعریف دیکھیے :

”ایسی روایت یا کہانی جس میں دیوتاؤں یا دیگر روحانی ہستیوں، ان کی اپنی اصل، ابتدائی تاریخ اور ان سے منسوب شہ زوروں یا دنیا کی اصل کے بارے میں عقائد شامل ہوں۔“ (۸)

خرافہ محیر العقول اور من گھڑت قصے سنایا کرتا تھا۔ بعد ازاں ویسے ہی من گھڑت اور حیرت انگیز واقعات کو ”حدیث خرافہ“ کہا جانے لگا اور اسی لفظ خرافہ کی جمع ”خرافات“ ہے۔ Myth میں دیوی دیوتاؤں کے حیران کن، من گھڑت اور خرق عادت حالات و واقعات کا ذکر ہوتا۔ اس لیے اگر Myth کا ترجمہ اصطلاحی طور پر ”خرافات“ کیا جاتا ہے تو اس میں کوئی قباحت نہیں کیوں کہ علماء نے احادیث مبارکہ کی روشنی ہی میں Myth کے اردو معنی کا تعین کیا ہوگا۔

آخر میں، میں یہی کہوں گا کہ Myth کا اردو ترجمہ ”خرافات“ مجھے تو برا نہیں لگتا (اس کے باوجود بھی کہ خرافات گوئی بہ معنی بے ہودہ باتیں کا محاورہ اردو میں موجود ہے) لیکن اگر کسی کو یہ ترجمہ ناپسند ہو تو وہ دیگر دستیاب اردو تراجم سے بہ آسانی استفادہ کر سکتا ہے۔

حوالہ جات

- (۱) قومی انگریزی اردو لغت، مدیر ڈاکٹر جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۹۹ء۔
- (۲) ہندو ضمیمات، ڈاکٹر مہر عبدالحق بیکن بکس، ملتان ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۱۔
- (۳) ایضاً، ص ۱۱۱۔
- (۴) سیرت عائشہؓ، علامہ سید سلیمان ندویؒ، اسلامی کتب خانہ، لاہور، سن ندارد، ص ۲۶-۲۷۔
- (۵) مسند امام احمد بن حنبلؒ توزیع، دارالباز للنشر والتوزیع عباس احمد البارکۃ المکرمہ، سن ندارد، ص ۱۵۷-۱۵۸۔
- (۶) جامع ترمذی شریف (مترجم اردو) جلد دوم، محمد سعید اینڈ سنز کراچی، ۱۹۶۷ء، ص ۸۸۵۔
- (۷) خردنامہ جلال پوری، علی عباس جلال پوری، خرد افروز، جہلم ۱۹۹۳ء، ص ۱۳۹-۱۴۰۔
- (۸) قومی انگریزی لغت، مدیر: ڈاکٹر جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۹۹ء۔

لغات

- (۱) اردو لغت بورڈ (ترقی اردو بورڈ) کراچی، جلد ہشتم۔
- (۲) اردو لغت، مرزا مقبول بیگ بدخشانی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، جولائی ۱۹۸۸ء۔

- (۳) جامع اللغات، خواجہ عبدالحمید، جلد اول، اردو سائنس بورڈ، لاہور۔
- (۴) علمی اردو لغت (جامع) علمی کتاب خانہ، لاہور۔
- (۵) فرہنگ آصفیہ، مولوی سید احمد دہلوی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۹۵ء۔
- (۶) فیروز اللغات، مولوی فیروز الدین، فیروز سنز، لاہور۔
- (۷) قاموس مترادفات، مؤلف وارث سرہندی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء۔
- (۸) قومی انگریزی اردو لغت، مدیر: ڈاکٹر جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء۔
- (۹) نور اللغات، مولوی نور الحسن نیز، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء۔
- (۱۰) لغات نظامی (اردو) گلوب پبلیشرز، لاہور۔

- (11) A comprehensive Persian English Dictionary, F. Steigass, London, 1977.
- (12) Longman Contemporary English Dictionary.

روایت متن اور اصول تدوین کی روشنی میں

’’مثنوی‘‘ وفات نامہ بی بی‘‘ اور مثنوی‘‘ معجزہ انار‘‘

کا جائزہ

ہر متن ایک مستقل وجود رکھتا ہے اور اپنی مختلف روایتوں کی شکل میں ایک سے زیادہ ذیلی وظلی وجود کا حامل ہوتا ہے۔ متون کی صحیح ہیئت اور حدود روایت کا یقین ایک نہایت مشکل، اہم مگر نتیجہ خیز کام ہے۔ جس کے لیے ذہنی کاوش اور اہتمام تلاش جزئیات ضروری ہوتا ہے۔ اس کے بغیر حقیقت تک رسائی ممکن نہیں۔ کسی متن کی روایت کا مسئلہ اصول تحقیق و تنقید کے بنیادی مسائل میں سے ہے۔ اس کی مدد سے حقائق کی تلاش، معیار کا تعین اور مسائل کی تفہیم کی جاتی ہے۔ اگر متنی وسائل باوثوق اور قابل استناد نہ ہوں تو اخذ نتائج کا عمل حقیقت پر مبنی قرار نہیں دیا جاسکتا۔

روایتیں تقریری بھی ہوتی ہیں اور تحریری بھی۔ دونوں صورتوں میں یہ جاننا ضروری ہے کہ روایت کو بیان کرنے والا شخص معتبر ہے یا نہیں اور اگر روایت کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے تو کن کن واسطوں سے کہاں تک پہنچتا ہے اور جو واسطے درمیان آتے ہیں۔ انہیں صحت بیان کے اعتبار سے کیا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ اس میں روایت نگار کی قوت حافظہ، قوت تفہیم و نگارش، اہلیت زبان، غیر جانبداری، بے غرضی اور علمی قابلیت کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔

اگر ایک مخطوطے کے کئی قلمی نسخے ہوں تو روایت متن کے تعین کے لیے بہت سے امور کو مد نظر رکھنا پڑتا ہے۔ تحقیق کے سلسلے میں روایت متن کے تعین کو اولیت کا مقام حاصل ہے۔ متن کے تعین کے لیے عموماً درج ذیل امور کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔

ا۔ قلمی نسخہ یا مختلف قلمی نسخے جو حاصل ہوئے ہیں اور جس مصنف سے منسوب کیے گئے ہیں اسمیں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ کیا درحقیقت وہ اسی مصنف کے ہیں یا کسی اور نے لکھ کر مصنف کے نام سے منسوب کر دیے ہیں یا کسی غلط فہمی کے باعث کسی اور کے لکھے ہوئے کسی دوسرے کے نام سے تو منسوب نہیں ہو گئے۔ ان تمام مسائل کے حل کے لیے مختلف تاریخ ادب کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ شاید کہیں مصنف یا شاعر کا اتا پتا مل جائے۔

ب۔ (i) کسی نہ کسی تذکرے میں مصنف اور اس کی تصنیف کا ذکر مل جائے گا۔
(ii) مختلف بیاضیں دیکھنی چاہئیں۔ بعض اوقات بیاضوں میں پرانے مصنفین اور شعراء کا ذکر مل جاتا ہے۔

(iii) شعراء اپنا تخلص استعمال کرتے ہیں، اس سے بھی علم ہو سکتا ہے مگر یہاں احتیاط برتنی پڑتی ہے کیونکہ بعض اوقات ایک تخلص کے دو اشخاص بھی ہو سکتے ہیں۔

(iv) اگر شاعر یا مصنف کے بارے میں کچھ علم ہو جائے تو مزید تصدیق کے لیے یا اس کے قرابت داروں کی اولاد سے رابطہ قائم کیا جاسکتا ہے۔

(v) اس عہد کی سیاسی، سماجی اور مذہبی تاریخ کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے، اس سے کچھ نہ کچھ مصنف کے بارے میں اطلاع مل سکتی ہے۔

(vi) بعض مخطوطوں پر تاریخ تصنیف درج ہوتی ہے یا اس میں پہلے دور کے کسی سیاسی یا اہم تاریخی واقعے کا ذکر مل جاتا ہے جس سے مخطوطے کے زمانے کا علم ہو جاتا ہے۔

اس طرح مصنف کے زمانے اور اس تاریخی واقعے کو سامنے رکھ کر اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ تصنیف اسی مصنف کی ہے یا اس سے پہلے کی ہے یا بعد کے کسی کی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر خلیق انجم اپنے مضمون ”تیاری اور مواد کی فراہمی“ میں تحریر

کرتے ہیں:

”خالق باری ایک طویل زمانے تک امیر خسرو سے منسوب رہی ہے۔ امیر خسرو کا انتقال 725ھ میں ہوا جبکہ محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق ”خالق باری“ 1031 عینی عہد جہانگیری میں لکھی گئی اور اس کے اصل مصنف ضیاء الدین خسرو ہیں“۔^۱ متذکرہ بالا مثال کی روشنی میں مصنف یا شاعر کے زمانے کا گہرا تحقیقی تجزیہ نہایت اہمیت رکھتا ہے۔

(vii) روایت متن کے ضمن میں لسانی جائزہ بھی بہت اہم ہے۔ مخطوطے کے زمانے کا صرف اندازہ ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اسے ہر صورت میں یقینی بنایا جاتا ہے اس کے لیے مخطوطے کے زمانے کے دوسرے نسخے پڑھنے چاہئیں۔ اس سے پہلے زمانے کے بھی اور بعد کے عہد کے نسخے بھی پڑھنے ضروری ہیں۔ اس مطالعے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ مصنف کے عہد میں جو زبان مروج تھی، کیا وہی زبان مخطوطے کی زبان ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ اس میں ایسے الفاظ بھی شامل ہوں جو بعد میں لسانی تبدیلیوں کی بنا پر وجود میں آئے ہوں۔ مصنف کے عہد کے جتنے زیادہ نسخوں کا مطالعہ کیا جائے گا اتنا ہی مفید ہوگا۔

(viii) ان تمام امور کے بعد مصنف یا شاعر کے جتنے مخطوطے ہیں ان سب کا بڑی احتیاط سے مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ جب تک ایک ایک لفظ سمجھ میں نہ آجائے ان کا مطالعہ جاری رکھنا چاہیے۔ محقق کو اس عہد کی زبان پر مکمل عبور حاصل ہونا ضروری ہے۔ عموماً ایک نسخے کے علاوہ باقی نسخے دوسروں کے لکھے

۱۔ ڈاکٹر خلیق انجم، مضمون ”تیاری اور مواد کی فراہمی“ اردو میں اصول تحقیق مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش، ص 337،

مطبوعہ: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول 1986۔

ہوتے ہیں۔ محقق کا سب اہم فریضہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اس نسخے کی نشاندہی کرے جو مصنف کے اپنے ہاتھ کا تحریر کیا ہوا ہے۔ یہ نسخہ ہی ”اساسی نسخہ یا متن“ کہلا سکتا ہے۔ بعض اوقات مصنف کے ایماء پر اس کا شاگرد، مرید یا کوئی دوست نسخہ تیار کرتا ہے۔ ایسے متن کو ”استنادی متن“ کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر تمام متون جو دوسروں نے تیار کیے ہونگے، وہ ”اشتہاری متن“ کے زمرے میں آئیں گے۔ کچھ نسخے ”املائی متن“ کہلاتے ہیں یعنی ایک شخص بولتا جاتا ہے اور دوسرا لکھتا جاتا ہے۔ بعد میں لکھے جانے والے متن میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ یا ترمیم کا عمل جاری رہتا ہے۔ اس طرح اصل نسخے اور بعد کے نسخے میں فرق ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں قدیم تر قلمی نسخے کو ”بنیادی متن“ قرار دیا جانا چاہیے اور قدیم نسخے کی تلاش محقق کا فرض بنتا ہے۔

(ix) متن میں بعض اوقات خود کو مصنف زمانے کی تبدیلیوں اور نئی معلومات کی روشنی میں تبدیلی کرتا رہتا ہے۔ اس کے علاوہ نظر ثانی کرتے ہوئے بھی مصنف کاٹ چھانٹ کرتا ہے۔ ایسی حالت میں متن کی نوعیت، نسخہ بدل کی سی ہو جاتی ہے۔ کبھی غلطی خود روایت نگار سے ہوتی ہے اور کبھی کسی دوسری روایت یا نسخے سے ماخوذ ہوتی ہے اور اس طرح ایک ہی قسم کی غلطی سلسلہ در سلسلہ چلتی رہتی ہے اور ایک سے زیادہ روایتوں میں ملتی ہے۔ اس لیے متن کی اصل اور صحیح صورت وہی ہو سکتی ہے جسے خود صاحب متن نے پیش کیا ہو اور باوثوق سطح پر جس کے بارے میں یہ فیصلہ ہو جائے کہ یہ درست ہے تو اسی نسخے کو اصل متن قرار دیا جاسکتا ہے۔

(x) اگر مصنف کے قلم سے لکھے ہوئے ایک سے زیادہ متن موجود ہوں تو ایسی صورت میں آخری متن کو مستند قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس مختلف متن جو موجود ہوں مگر ایک کے علاوہ باقی مصنف کے اپنے قلم سے نہ ہوں تو اولین

متن کو اساسی متن قرار دیا جاتا ہے۔ اگر کسی متن کے ایک سے زیادہ قلمی نسخے موجود ہوں تو ان کا زمانہ تحریر داخلی اور خارجی شہادتوں سے متعین کیا جاتا ہے۔ سید نائب حسین نقوی نے قدیم اردو مثنویوں کے دو مخطوطے ”اردو کی دو قدیم مثنویاں“ کے عنوان سے کتابی شکل میں مرتب کیے ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں اسماعیل امروہوی کی ہیں جنہیں مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کیا ہے۔

تعارف:

سید نائب حسین نقوی ہفتہ 26 ذی الحجہ 1335ھ (مطابق 13 اکتوبر 1917ء) امروہہ میں پیدا ہوئے۔ اس زمانے میں امروہہ کے صاحب استطاعت مسلم گھرانوں میں ہر شخص کو عربی اور فارسی پڑھائی جاتی تھی۔

دوسرے گھرانوں کی طرح ان کے خاندان میں بھی علمی و ادبی روایت موجود تھی، بچپن سے انھوں نے اپنے ارد گرد کتابیں ہی دیکھیں جس سے ان کے دل میں مطالعے کا شوق پیدا ہوا اور عمر کے ساتھ ساتھ اس میں ترقی ہوتی گئی۔ پھر انہوں نے علام شرقیہ کی معقول تعلیم حاصل کی اور الہ آباد اور لکھنؤ یونیورسٹی کے اردو، عربی اور فارسی کے معلم کی حیثیت سے کام کیا۔ چند برس بعد نقل مکانی کر کے لکھنؤ چلے آئے اور یہاں رام آدھین کالج میں ہیڈ مولوی اور اردو پڑھانے پر مقرر ہو گئے۔ بد قسمتی سے 1951ء میں اس کالج میں اردو کی تدریس کا سلسلہ ختم کر دیا گیا۔ اسی کے ساتھ نائب حسین نقوی کی تدریسی زندگی بھی ختم ہو گئی۔

اس کے بعد وہ ”نول کشور بک ڈپو“ کی شاخ ”تیج کمار بک ڈپو“ میں بحیثیت نگران ملازم ہو گئے کچھ عرصے کے بعد انھوں نے اس ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور تراجم کا کام شروع کر دیا اور بے شمار عربی و فارسی کتب اردو میں منتقل کیں۔ 1973ء میں ”(Aneess) انیس صدی“ منانے کی غرض سے دلی میں ایک مرکزی کمیٹی تشکیل

دی گئی جس میں نائب حسین نقوی کو پروفیسر ادیب مرحوم کا معاون مقرر کیا گیا۔ نائب حسین صاحب ”فرہنگ انیس“ کی تالیف کی تیاریوں میں مصروف تھے اور انھوں نے اس کی پہلی جلد شائع بھی کر دی تھی لیکن 1976ء میں وہ اپنے پرانے مرض تپ دق کے باعث شدید علیل ہو گئے اور تین چار مہینے زیر علاج رہنے کے بعد بالآخر بدھ 9 مئی 1979ء کو اس جہان فانی سے رخصت ہو گئے۔

میرے سامنے اس کی اشاعت اول ہے جس کا سن اشاعت دسمبر 1969ء ہے۔ اس کے ناشر سید امتیاز علی تاج ناظم مجلس اور طابع محمد طفیل مالک نقوش پریس اردو بازار لاہور ہیں۔ نائب نقوی نے اس مرتب شدہ کتاب کو جسٹس ایس اے رحمان سے منسوب فرمایا ہے۔

ان دونوں مثنویوں کی تدوین میں نائب نقوی نے کہاں تک تحقیق متن کے اصولوں کو سامنے رکھا ہے۔ اس ضمن میں پہلے تحقیق متن کے اصولوں کا بیان ضروری ہے۔ رشید حسن خان فرماتے ہیں:

”تدوین کا کام کرنے والے کے لیے ضروری ہے کہ اسے

آداب تحقیق سے واقفیت اور لگاؤ ہو۔ اس کے بغیر تدوین

کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جاسکتا۔ حواشی، مقدمہ، متن کا زمانہ،

تصنیف، مصنف اور اس کے عہد سے متعلق ضروری معلومات،

داخلی شواہد کا تعین اور ایسی بہت سی متعلقہ باتیں ہیں جن سے

ایسا کوئی شخص عہدہ برآ نہیں ہو سکتا جو تحقیق سے آشنا نہ ہو۔

رشید حسن خان مزید لکھتے ہیں:

”یہ مسلمات میں سے ہے کہ مستند نسخے کو ماخذ بنائے بغیر کسی

۱۔ رشید حسن خان۔ مضمون، تدوین و تحقیق کے رجحانات ”اردو میں اصول تحقیق، جلد اول۔ مرتبہ: ڈاکٹر ایم

سلطانہ بخش۔ مطبوعہ: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول 1986ء، ص 283-284۔

اقتباس کو اس اعتماد کے ساتھ پیش نہیں کیا جاسکتا کہ اس سے جو

نتیجہ نکالا گیا ہے وہ درست ہے۔“۔ ا

تدوین کا اصول ہے کہ کسی متن کے جتنے نسخے ممکن الحصول ہوں ان سب سے استفادہ کیا جائے۔ متن کے بارے میں مقدمہ تحریر کیا جائے جس میں اس وقت کے سماجی اور سیاسی پس منظر کو بیان کیا جائے۔ مرتب کو لسانی جائزہ بھی لینا چاہیے۔ جس میں خاص طور پر صرف و نحو، تذکیر و تانیث، متر و کات، قواعد، شاعری اور زبان و بیان کا تجزیہ ضروری ہے۔ پھر تحقیق متن میں جن حقائق کی بازیافت کی گئی ہے ان کے بارے میں یہ بھی بتایا جائے کہ ان سے کیا نتائج نکلے ہیں۔ اس امر کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ جو متن پیش کیا جائے وہ واقعی مصنف کا ہے اور اس کے خیالات و انکار اسی طرح پیش کیے گئے ہیں۔ متن کا طرز املا بھی دیکھا جائے کہ کیا یہی طرز مصنف کے دور میں رائج تھا۔ مصنف کے خیالات کو صحیح طور پر سمجھا جائے۔ اس کی تحریر کو بخوبی سمجھ لینے کے بعد اس پر قلم اٹھانا چاہیے، اگر مصنف نے کوئی اور نسخہ بھی لکھا ہے تو کیا دونوں نسخوں کا خط ایک ہی ہے؟ کیا اشعار یا عبارت میں کہیں کمی یا زیادتی تو نہیں ہے۔ اگر کاتب نے نسخہ تحریر کیا ہے تو کیا اس نے دیانت داری سے کام لیا ہے۔ کہیں اس نے تحریف تو نہیں کی۔ محقق کو ہر قسم کے شکوک کا دور کرنا لازمی ہے جب تک وہ اس یقین کی حد تک نہ پہنچ جائے کہ جو نسخہ وہ مرتب کر رہا ہے۔ ہر مقام سے پاک ہے اسے آگے نہیں بڑھانا چاہیے۔

رسم الخط کے ذریعے نسخے کے زمانے کا تعین کیا جائے اور ہر لفظ کو صحیح طور پر سمجھا جائے کیونکہ بعض اوقات کاتب کسی اور سے پڑھواتا ہے اور خود کتابت کرتا ہے۔ اس طرح بعض حروف کی یکساں آوازوں سے تحریر میں بڑی بڑی غلطیاں ہو جاتی ہیں اس بات کو بھی نظر میں رکھا جائے کہ قدیم رسم الخط اور جدید رسم الخط میں کیا فرق ہے۔ اس سے

متن کی کتابت کا زمانہ متعین کیا جاسکتا ہے۔ زبان و بیان پر خوب غور و خوض کیا جائے تاکہ اس امر کی نشاندہی ہو سکے کہ کہیں کسی اور شاعر کا کلام تو متن میں شامل نہیں ہو گیا۔ اس کے لیے محقق کو شاعر کے ہم عصر شعراء اور بعد میں آنے والے شعراء کا کلام بھی پڑھنا چاہیے۔ قدیم تحریروں میں ”ک، گ، کی تمیز نہیں تھی، اسی طرح ”ی اور ے“ میں فرق روا نہ رکھا جاتا تھا۔ بہت سے الفاظ مرکب صورتوں میں تحریر کیے جاتے تھے۔ ”ڈ، ژ، پر“ ط کی جگہ () چار نقطے لگائے جاتے تھے، کبھی دو نقطے اور ایک لکیر اور کبھی دو لکیریں بھی لگائی جاتی تھیں۔ ان تمام حقائق کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ خط نسخ اور خط نستعلیق پر غور کرنا چاہیے کیونکہ ”نسخ“ قدیم خط ہے۔ بعض اوقات کاتب سے حروف کے نقطے چھوٹ جاتے ہیں اور کئی مرتبہ حروف وصل لکھنے سے رہ جاتے ہیں۔ کبھی کبھی پورا لفظ رہ جاتا ہے۔ اس صورت میں محقق کو جلد بازی سے کام نہیں لینا چاہیے بلکہ دوسرے مخطوطوں کی مدد سے اصل حروف کو تلاش کرنا چاہیے اگر دوسرا کوئی مخطوطہ دستیاب نہ ہو تو دانشوروں کے مشورے کے بعد اسے تحریر کرنا چاہیے اور حواشی میں اس کا حوالہ دینا چاہیے۔

محقق کو کاغذ اور سیاہی کے بارے میں علم ہونا چاہیے کہ کس زمانے میں کون سا کاغذ اور کیسی سیاہی استعمال کی جاتی تھی، اس ضمن میں خطاطوں کے تذکروں سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ پرانے کاغذ پر جدید نسخہ تحریر کر دیا جاتا ہے، کبھی تحریر کی تاریخ کتاب کی تاریخ سمجھ لی جاتی ہے۔ ان امور پر بڑے غور و خوض کی ضرورت ہوتی ہے اس کے لیے محقق کو مختلف ادوار کی زبان پر عبور ہونا ضروری ہے نیز سیاہی کا کیمیائی تجزیہ بھی اس میں مدد و ثابت ہو سکتا ہے۔

مصنف اور متن کی اصل تاریخ کے سلسلے میں تذکروں، بیاضوں، سیاسی تاریخوں اور واقعات سے مدد لی جاسکتی ہے۔ کبھی مصنف کے مکاتیب مل جاتے ہیں جو سنہ تصنیف اور مصنف کے زمانے کا تعین کر دیتے ہیں۔

متن مرتب کرنے کے بعد محقق کو مختلف مخطوطوں کے فرق کو تحریر کرنا چاہیے۔

اشعار کی تعداد، اصل متن کا سائز وغیرہ لکھنا چاہیے۔ مٹروک الفاظ کی فہرست دینی چاہیے، ایسے الفاظ جو اب تبدیل ہو چکے ہیں ان کی فہرست اس طرح لکھنی چاہیے کہ ایک طرف متن کا لفظ اور اس کے سامنے اس کا موجودہ ترجمہ شدہ لفظ ہو۔ حواشی اور تعلیقات بھی دینے چاہئیں۔

محقق کو اپنی طرف سے نسخے میں تصحیح یا ترمیم نہیں کرنی چاہیے اور اگر ناگزیر ہو تو حاشیے پر اس کے بارے میں تحریر کرنا چاہیے۔

مدون شدہ کتاب میں مصنف کے حالات، زمانہ، تالیف، تاریخ کتابت، ضمیمہ، خاتمہ، حواشی، فرہنگ وغیرہ ضرور تحریر کرنا چاہیے۔ علاوہ ازیں متن ملنے کے وقت اس کی ظاہری حالت، سائز اور ملنے کے ذرائع کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ محقق کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ متن کے سلسلے میں مختلف شعراء اور دانشوروں سے اپنی کاوش کے بارے میں رائے لے۔ انہیں مخطوطہ دکھائے اور جب مختلف فضلاء اور دانشور اس کی تائید کر دیں تو وہ اسے مرتب کرے۔ اس طرح غلطی کا امکان ختم ہو جاتا ہے۔ یہ وہ حقائق ہیں جو تحقیق متن میں ایک محقق کو اپنانے پڑتے ہیں۔ اس کے بغیر کوئی محقق دیانتداری سے کسی متن کی تدوین نہیں کر سکتا۔

ان تمام امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسماعیل امروہوی کی مثنویوں کو پرکھا جا سکتا ہے جو نائب نقوی نے مرتب کی ہیں کہ آیا نقوی صاحب نے تدوین متن میں تحقیق کا حق ادا کیا ہے یا نہیں۔

مثنوی کے صفحہ 5 پر ترتیب کتابت دی گئی ہے جس کے تحت دو حصے کیے ہیں، ایک طرف موضوع کے عنوانات درج کیے ہیں اور دوسری طرف صفحات کے نمبر دیے ہیں۔ کتاب کے ”حرف آغاز“ میں نائب نقوی نے یہ اقرار کیا ہے کہ:

”میں نے اپنا ذاتی مخطوطہ پڑھنے اور سمجھنے کے لیے متعدد

اکابرین، مفکرین، محض سہارا ہی نہیں لیا بلکہ ان میں

سے بعض عمائدین اور محققین نے میرے ساتھ برابر کا تعاون بھی کیا ہے۔^۱

ہدیہ تشکر میں وہ فرماتے ہیں:

”بنیادی مخطوطے کو صحیح طور پر سمجھنے کی ضرورت اس لیے تھی کہ اس کی تحقیق و تعین اقدار کے بعد شمالی ہند کی تاریخ ادب اردو خصوصیت سے متاثر ہوگی۔“^۲

محقق نے صاحب مخطوطہ اسماعیل امروہوی کی تلاش میں بڑی کدو کاوش کی جس کے بارے میں فرمایا ہے:

”میں نے اول مرتبہ امروہیہ کی تاریخوں میں اسماعیل کی تلاش کے لیے اپنے اعزاء اور ہم وطن ارباب ادب کا سہارا لیا..... دوسرے بزرگوں میں مولوی محمد عبادت صاحب اور میرے بھائی سید سخی حسن صاحب اور فائق رامپوری ہیں۔ پھر لاہور آ کر ڈاکٹر عبادت بریلوی کی خدمت میں مخطوطہ بطور مشورہ پیش کیا۔“^۳

چنانچہ وہ اسماعیل امروہوی کا تعارف ان مثنویوں کے متون سے مرتب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہمارے تذکرہ ناگاروں اور محققین کی نگاہیں ابھی اسماعیل تک نہیں پہنچ سکیں، صرف مولوی عبدالحق اور بعض دوسرے

۱۔ نائب نقوی، مرتب: اردو کی دو قدیم مثنویاں از اسماعیل امروہوی، مطبوعہ: مجلس ترقی ادب لاہور، طبع دسمبر

1969ء، ص 10۔

۲۔ ایضاً۔

۳۔ ایضاً، ص 11۔

محققین نے اسمعیل کا محض حوالہ دیا ہے جس کے سبب موصوف کا نام ادبی حلقوں میں روشناس ہو گیا تھا.....
اسمعیل نے دونوں مثنویوں میں اپنے وطن کے متعلق خود اظہار کر دیا ہے کہتے ہیں:

پہلی مثنوی:۔ وطن امرودھا مرا ہے شہر نام

اسی جائے پر مرا ہے گا قیام

(مثنوی وفات نامہ بی بی شعر نمبر-311)۔

دوسری مثنوی:۔ کہ ہے امرودھا شہر، مرا وطن

جو دلی کے نزدیک ہے با امن ۱

(مثنوی معجزہ انار، شعر نمبر-140)۔

تاریخ وسطیہ ص-19، تاریخ اصغری ص-30 کے حوالے سے نائب نقوی تحریر کرتے ہیں:

”اسمعیل کے مورث اعلیٰ مخدوم سید شرف الدین 670ھ میں

اپنے والد ماجد میر علی بزرگ کے ساتھ براہ ملتان امرودہ

تشریف لائے“۔ ۲

کتاب کے صفحہ 41 پر ”اسمعیل“ کے شجرہ نسب کا عکس دیا گیا ہے۔ بعد ازاں یہ بتایا گیا ہے کہ شجرہ نسب میں مندرج بزرگوں کے احوال درج ذیل تواریخ میں ملتے ہیں جو کہ فیروز شاہ سے لے کر اورنگ زیب عالمگیر تک چلتے ہیں اور جو مختلف بادشاہوں کے درباروں سے منسلک رہے ہیں۔ اہم تواریخ یہ ہیں:

”سیر المتاخرین، مقاصد العارفین، ثمرات القدس، تاریخ ابن

۱۔ اردو کی دو قدیم مثنویاں۔ ص 43-44۔

۲۔ ایضاً، ص 45۔

خلدون، تاریخ فرشتہ، اقبال نامہ، جہانگیری، تواریخ خانی
خان، ماثر عالمگیری، دربار اکبری، آئین اکبری، جام جہاں نما
رسالہ سراج الدین احمد، عمدا الطالب، سفر نامہ ابن بطوطہ
وغیرہ۔^۱

نائب حسین نقوی تحریر کرتے ہیں کہ اسمعیل کے پردادا محمد میر عہد اکبری میں میر
عدل (جسٹس) کے عہدے پر فائز تھے۔ ملا عبد القادر آپ کے شاگردوں میں سے تھے
۔ آپ نے اپنی تاریخ ”منتخب التواریخ“ میں استاد کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ اسمعیل کے دادا،
اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کے عہد کے جلیل القدر عمائدین میں سے تھے۔

(بحوالہ طبقات اکبری)۔

اسمعیل کے والد، سید ابراہیم، جہانگیر اور شاہ جہاں کے عہد میں مختلف مناصب پر مامور
رہے اور عہد شاہ جہاں میں ایک جنگ میں کام آئے۔

(بحوالہ تاریخ واسطیہ، ص 327۔ تاریخ اصفری، ص 130)۔

محقق نے صاحب مثنوی کے تعارف کے بعد اس کے عہد کا جائزہ لیا ہے اور
اسکے ہم عصروں کو تلاش کیا ہے تاکہ اسمعیل کے حقیقی زمانے کا تعین ہو سکے۔ اسمعیل نے
اپنی پہلی مثنوی ”وفات نامہ بی بی“ میں 1105ھ تحریر کیا ہے۔ مہینہ رجب مرجب تھا،
یہی تاریخ پچیسویں، ماہ تھا۔

اتھے سال ہجری بنی کے عیاں، گیارہ سو اور پانچ تھے بوجھ جاں
جو دن چار شنبہ بوقت ظہر، قصہ پورا کیتا بہت فکر کر

اشعار 314 تا 316۔

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی 25 رجب 1105ھ منگل کے دن

ظہر کے وقت اختتام پذیر ہوئی۔

دوسری مثنوی معجزہ انار میں کہتے ہیں۔

گیارہ سوا پر بست سن تھے نبیؐ
اسی روز قصہ کہا میں سبھی

شعر نمبر 147۔

اس شعر میں صرف سن کا اظہار ہوتا ہے یعنی 1120ھ، دیے ہوئے شجرہ نسب کے تحت آپ کے حسب ذیل معاصرین قرار پاتے ہیں۔

سید عاقل، سید عالم (برادران)، سید عبد الماجد (چچا زاد بھائی)، قاضی سید عبد الرسول، سید سعادت اللہ اور سید محمد اعظم:

”ان میں سے سید عاقل اور سید عالم، اسماعیل کے برادران کی مہریں، عہد جہانگیر اور شاہ جہاں کے فرابین اور قسمت ناموں پر موجود ہیں“۔ ۱۔

”ایک قسمت نامے پر 21 رجب 1065ھ یعنی 1654ء پر ان دونوں بھائیوں کی مہریں ثبت ہیں گویا اسماعیل 1065ھ یعنی 1654ء میں موجود تھے“۔ ۲۔

اسمعیل کا عہد شاہ جہاں کا عہد ہے۔ اسمعیل اور سید اعظم کا ایک باہمی قسمت نامہ عالمگیر اور نگ زیب کے جلوس 3 (1017ھ) میں لکھا گیا ہے جس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اسمعیل عہد عالمگیر میں کسی علمی منصب پر مامور تھے یہ قسمت نامہ کتاب ہذا میں موجود ہے۔ (ص 57-85) اور (تاریخ واسطیہ میں ص 527)۔ نائب نقوی نے اسمعیل کے زمانے کا تعین کر کے پھر اس زمانے کے صف اول کے شعراء سے ان کو موازنہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں گوہر نوشاہی نے ”حاجی محمد نوشہ“ کا نام شمالی ہند میں قدیم اردو

۱۔ اردو کی قدیم مثنویاں، ص 54، بحوالہ تاریخ واسطیہ، ص 349۔

۲۔ اردو کی قدیم مثنویاں، ص 55، بحوالہ تاریخ واسطیہ، ص 349۔

شاعری کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے جو پنجاب میں اردو از محمود شیرانی اور قدیم اردو از مسعود حسین خان اور دیگر محققین کی تحقیق کے بعد خاصی وقعت کا حامل ہے۔ حاجی محمد نوشہ کی مثنوی کا نام ”گنج الاسرار“ ہے۔

حضرت نوشہ کے عہد کے متعلق سہ ماہی صحیفہ لاہور میں تحریر کیا گیا ہے کہ حضرت نوشہ گنج بخش ضلع گجرات کے ایک گاؤں میں یکم رمضان 959ھ بمطابق 21 اگست 1552ء بروز سوموار پیدا ہوئے۔ ان کی وفات 1064ھ میں ہوئی۔ ان کی مثنوی کا سال تصنیف ان کی وفات کے قریب یعنی 1864ھ ہے۔ اس تحقیق کے لحاظ سے گنج الاسرار پنجاب کی قدیم ترین مثنوی قرار پائی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری تصنیف ”رسالہ فقہ ہندی“ ہے جو مولانا عبدی نے تحریر کیا ہے۔ یہ رسالہ 1074ھ میں اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں لکھا گیا۔ حافظ محمود شیرانی نے اس رسالے کو پنجاب کی قدیم ترین تصنیف بتایا ہے جبکہ مثنوی ”گنج الاسرار“ فقہ ہندی“ سے دس سال قبل لکھی گئی۔

پنجاب کے بعد وسطی ہندوستان کو لیجیے، یہاں ”افضل پانی پتی“ ہیں جنکی تصنیف ”بارہ ماسہ“ ہے افضل کاسن وفات 1035ھ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ پہلے بیان کی گئی تصانیف سے پہلے کی ہے ایک اور شاعر فائز دہلوی ہیں۔ تحقیق کے مطابق فائز کا کلیات 1127ھ میں مرتب ہوا جبکہ اسمعیل امر دہوی 1123ھ میں وفات پا چکے تھے۔

جعفر زٹلی عالمگیر کے آخر عہد کی شخصیت کہے جاسکتے ہیں، مگر جعفر زٹلی کے وقت

اسمعیل کا عہد جوانی گزر چکا تھا۔

اب مختصر طور پر یہ ہے کہ:

ا۔ اسمعیل کاسن وفات 1030ھ ہے۔

ب۔ حضرت نوشہ کاسن وفات 1064ھ کے قریب ہے۔

ج۔ عبدی کاسن وفات 1074ھ ہے۔

د۔ افضل پانی پتی کاسن وفات 1035ھ ہے۔

ہ۔ فائز دہلوی کا سن وفات 1151ھ ہے۔

و۔ ولی کا سن وفات 1129ھ ہے۔

ز۔ جعفر زٹلی کا سن وفات 1119ھ ہے۔

اس موازنے کے بعد اسمعیل کے عہد کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ یہ بلا خوف و تردد کہا جاسکتا ہے کہ اسمعیل کی مثنویاں قدیم ترین مثنویاں ہیں۔

محقق نے کتاب کے صفحہ 80 پر اسمعیل کے علم و فضل کے بارے میں تفصیل سے تحریر کیا ہے پھر صفحہ 83 پر اسمعیل کے سلوب اور لسانی اہمیت کے بارے میں بحث کی ہے۔ جس میں یہ بتایا ہے کہ اس زمانے میں بولے جانے والے کون کون سے الفاظ آج کس شکل میں بولے جاتے ہیں۔ صفحہ 84 سے صفحہ 90 تک الفاظ کی ایک طویل فہرست موجود ہے جو تحقیق متن کے ضمن میں نہایت اہمیت رکھتی مثلاً

آوتا - آتا

امگے - آگے

انت - شمار

پوراتا - پورا کرتا

تمن - تمھارا وغیرہ (صفحہ 84)

نائب نقوی نے دیباچے میں مخطوطے کی بازیافت کے بارے میں تفصیل سے بتایا ہے، وہ تحریر کرتے ہیں:

”واقعہ یہ ہوا کہ اردو کے اولین اور بنیادی ڈرامے کی مجھے

برسوں سے مسلسل جستجو تھی۔ علیگزہ، دلی، لکھنؤ، پٹنہ، رام پور اور

آگرہ ہر جگہ تلاش کیا اور آخری مضنی کے لیے بمبئی کا عزم کیا

جہاں ڈراما بھی مل گیا اور موجودہ مثنوی کا راز بھی کھل گیا۔“

بمبئی کے سفر سے پہلے 1965ء میں اپنے وطن امر وہ مجھے کافی عرصہ قیام کرنا

پڑا چنانچہ بیکار معاش کچھ کیا کر کے مصداق ایک دن گھر کے ٹوٹے پھوٹے صندوق صحن میں نکالے۔ دیمک خوردہ کتابیں، رجسٹر، کاپیاں، ادعیہ و وظائف کی کتب سب کچھ تلپٹ کر ڈالا۔ کئی نایاب کتب ملیں۔ اس میں ایک بدخط لکھی ہوئی کاپی بھی ہاتھ آئی جو سینکڑوں بار بیکار سمجھ کر اسی طرح ڈال دی جایا کرتی تھی اور کبھی ردی میں فروخت نہ کی گئی تھی غالباً اس کی وجہ یہ ہوگی کہ اسکا بوسیدہ اور دیرینہ کاغذ کون خریدتا۔ اس مرتبہ وقت زیادہ تھا کوئی کام تھا نہیں، لہذا ہر شے الٹ پلٹ کر دیکھی، پڑھی اور ہر وہ کتاب، رجسٹر اور کاغذ محفوظ کر لیا۔ جس کے متعلق ذرا سا بھی کارآمد ہونے کا تصور ہو سکتا تھا اسی میں پونے تین سال پرانی کاپی بھی تھی جس کے صفحہ آخر پر ہلکی سرخ روشنائی سے لکھا تھا

”1967ء میں جب بمبئی گیا تھا تو نجیب اشرف ندوی سے بھی ملنا ضروری تھا چنانچہ خدمت میں حاضر ہوا اور زمانہ قیام میں متعدد ملاقاتوں کے بعد ایک دن فرمانے لگے، تقریباً پچاس سال ہوئے ہوں گے امروہہ کے دوران قیام اسماعیل امروہوی کی ایک مثنوی نقل کر لایا تھا جو آج تک محفوظ ہے۔“

انجمن ترقی اردو کے رسالہ اردو کی جنوری 1954ء کی اشاعت میں کچھ حاشیوں کے ساتھ شائع کرا چکا ہوں۔

عرض کیا۔ ”جی وہ تو میں نے پڑھی ہے۔“

فرمایا۔ ”اسماعیل کے حالات معلوم ہو سکتے ہیں۔“

میں عرض کیا:

”جس قدر آپ کو معلوم ہیں بس اس سے زیادہ میں بھی کچھ نہیں

جاننا۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ کئی دن بعد پھر ایک شام کو حاضر

خدمت ہوا اور آج وہ بوسیدہ کاپی بھی میرے پاس تھی۔ خیر صلا

کے بعد مخطوطہ سامنے رکھ دیا، کئی منٹ ورق گردانی کے بعد

فرمانے لگے، واہ خوب کہ جناب! یہ لیجیے اسماعیل کی مثنوی یہ

تو وہی اصل مخطوطہ ہے۔ جس سے میں نے یہ نقل کی تھی۔

فدوی صاحب نے اپنا مخطوطہ نکالا۔ دونوں ملائے گئے،

الفاظ میں تغیر و تبدل تھا اور میرا مخطوطہ بنیادی اور

مصنف کا حیات کا تھا۔“۔ اے

محقق نائب حسین نقوی نے مخطوطے کا سائز اور اس کے بارے میں دیگر معلومات بھی درج کی ہیں مثلاً 8/17x17 سائز کی کاپی پر مکمل مسودہ ہے۔ ہر صفحے پر پندرہ سطور ہیں۔ کاپی کے ٹائٹل کا کاغذ بانس کا موٹا اور نیا لے رنگ کا ہے۔ کاغذ دو صدی سے زیادہ پران معلوم ہوتا ہے۔ مکمل مسودہ 400 صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں علی الترتیب حسب ذیل مثنویاں شامل ہیں۔ یہ مثنویاں، مثنوی ”وفات نامہ بی بی“ کے علاوہ ہیں۔

۱۔ قصہ پانچ بے وقوف:-

اس مثنوی میں 262 اشعار ہیں۔ کاتب نے مثنوی کے اختتام پر حسب ذیل عبارت لکھی ہے۔

”تمت۔ تمام شد۔ کار من نظام شد۔

۲۔ قصہ معجزہ انار:-

اس میں ایک سو چوالیس اشعار ہیں۔ آخری چار اشعار میں پہلا شعر دعائیہ، دوسرا مثنوی کے اشعار کی تعداد کے متعلق، تیسرا مثنوی کی سن تصنیف کے بارے میں اور آخری سلام۔ مکمل مثنوی دس صفحات پر مشتمل ہے۔

۳۔ قصہ دوزنان عہد نبوت:-

۱۔ اردو کی دو قدیم مثنویاں، ص 15، 16، 17۔

سرخ روشنائی سے عنوان قائم کیا گیا ہے مثنوی میں کل اکیاسی اشعار ہیں۔

۴۔ قصہ نجمہ بادشاہ:-

یہ مثنوی 181 دیات پر مشتمل ہے۔

۵۔ قصہ ملا باہمن:-

یہ 150 اشعار پر مشتمل ہیں۔

متذکرہ مثنویوں میں ”وفات نامہ بی بی“ اور ”معجزہ ناز“ اسمعیل کی ہیں۔ باقی مثنویاں دوسرے شعراء کی ہیں اسے کے بعد نائب نقوی نے مخطوطے کی عام کیفیت درج کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”مخطوطے کا خط خراب ہے جس کا املا بھی بعض جگہ درست نہیں۔ حسب دستور قدیم دو منفرد الفاظ ملا جلا کر لکھے ہیں۔ متعدد الفاظ لکھنے سے رہ گئے ہیں۔ ایسے مقامات پر صحیح لفظ تلاش کر کے لکھ دیا گیا ہے بلکہ جس محقق نے لفظ تلاش کیا ہے حاشیے میں اس کی نشاندہی نہایت ایمان داری سے کی گئی ہے۔ اس کے بعد بھی جو الفاظ پڑھنے سے رہ گئے تھے وہ مخطوطہ ”یکتا“ کے بروقت مل جانے سے حل ہو گئے۔“ ۱۔

اس کے بعد محقق نے مخطوطے میں ان الفاظ کی نشاندہی کی ہے جو لکھنے سے رہ گئے تھے مثلاً:

”ایک اور مقام پر بیان کی ”ن“ کتابت سے رہ گئی ہے۔ شعر

نمبر 141 کے دوسرے مصرعے کا قافیہ ”اوپر“ لکھنے سے رہ گیا

ہے۔ ۲۔

”اس کے علاوہ ”صحابی“ کو ”اصحابی“ کتابت کیا گیا ہے۔

۱۔ اردو کی دو قدیم مثنویاں، ص 19-20۔

۲۔ اردو کی دو قدیم مثنویاں، ص 21۔

”نجات“ کا املا ”نجات“ لکھا ہے۔ ”ک گ“ کا کوئی التزام نہیں ہے، کہیں ”ک“ کو ”گ“ اور کہیں ”گ“ کو ”ک“، ”ی“ اور ”ے“ کا بھی کوئی التزام نہیں ہے۔ دونوں کو ”ی“ کی کش سے لکھا ہے جو عربی رسم الخط ہے۔ ”ہ“ اور ”ھ“ کا بھی کوئی التزام نہیں ہے۔ ۱۔

مزید براں:

”ٹ، ڈ، ژ“ پر بجائے ”ط“ کے حسب دستور قدیم () چار نقطے لگائے ہیں۔ ”آب“ کو ”آب“ تحریر کیا ہے۔ ”سبھی“ کو ”سبی“ کتابت کیا ہے۔ الف اور لام کی کش ہر جگہ یکساں نظر آتی ہے۔ ”ایسا“ کا املا ”ایسا“ لکھا ہے۔ ”صدق“ کو ”صدقیں“ اور ”پڑھیں“ کو ”پریں“ لکھا ہے۔ ۲۔

محقق کو تین مخطوطے مزید دستیاب ہوئے۔ جن کا اس نے ذکر کیا ہے اور پھر بڑی گہری نظر سے تینوں کا موازنہ کیا ہے اور ان میں جہاں جہاں اختلاف ہے اسے بھی ظاہر کیا ہے۔ پہلا نسخہ حاجی مرتضیٰ حسین مرحوم کے کتب خانہ امروہہ میں محفوظ تھا۔ دوسرا نامکمل نسخہ مولوی عبدالحق بابائے اردو کے پاس سے دستیاب ہوا۔ تیسرا نسخہ سید معزز حسین صاحب امروہوی کے ہاں سے ملا۔

کتاب کے صفحہ 29 اور 30 پر محقق نے نسخہ (ل) اور (ب) میں جو اختلاف بین الفتح ہیں۔ انہیں بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ صفحہ 31 پر مصنف کی دوسری مثنوی ”معجزہ انار“ کے مزید مخطوطوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلا نسخہ خود محقق کے پاس تھا، دوسرا نسیم

۱۔ اردو کی دو قدیم مثنویاں، ص 21۔

۲۔ اردو کی دو قدیم مثنویاں، ص 22۔

امروہوی سے دستیاب ہوا۔ پہلا نسخہ 'الیاس خان' کا کتابت کردہ ہے اور دوسرا 'حیدر حسین یکتا' کا۔ تیسرا نسخہ 'نجیب اشرف ندوی' کے پاس سے ملا۔ محقق نے کتاب کے صفحہ 37 پر تینوں نسخوں کے اختلافات بین النقول کا تفصیل سے ذکر کیا ہے مثلاً

نسخہ (الف)	نسخہ (ب)	نسخہ (ج)
تعداد اشعار 148	تعداد اشعار 147	تعداد اشعار 148

محقق نے مثنوی میں جہاں پر انے الفاظ آئے ہیں، نیچے حاشیے پر ان کی جگہ جدید استعمال ہونے والے الفاظ تحریر کر دیے ہیں اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ مختلف نسخوں میں کون سا لفظ درج ہے اور اصل نسخے میں کون سا ہے نیز اصل مخطوطے کا حاشیہ بھی نقل کیا گیا ہے۔ مثنوی ”معجزہ انار“ الیاس خان نے 1709 میں تحریر کیا تھا۔ محقق نے یہ تک درج کیا ہے کہ مثنوی میں عنوان کو مقدم رکھا ہے اور بسم اللہ الرحمن الرحیم اس کے بعد تحریر کی ہے۔ آخر میں محقق نے مثنویات اسمعیل میں آنے والے قدیم الفاظ کی فرہنگ پیش کی ہے اور ہر لفظ کے سامنے یہ تحریر کیا ہے، یہ لفظ دکنی ہے یا پنجابی یا کھڑی بولی کا یا عربی فارسی وغیرہ کا۔ یہ فرہنگ باقاعدہ ردیف و ارتحیر کی گئی ہے اور ہر لفظ کے جدید معنی تحریر کیے گئے ہیں اسکے بعد محققین نے قدیم و جدید املا اور کش حروف میں تغیر و تبدل کے لحاظ سے قدیم اور جدید الفاظ کی فہرست دی ہے۔ اس کے بعد مثنوی میں آنے والی تمام ہجری سنیں تحریر کی ہیں اور ان کے سامنے عیسوی سنیں بھی دی گئی ہیں۔ سب سے آخر میں فہرست، ماخذ و معاون کتب ہیں جن کی تعداد 48 ہے۔

نائب حسین نقوی کی مرتب کردہ کتاب ”اردو کی دو قدیم مثنویاں“ تدوین و تحقیق متن کے لحاظ سے بہترین قرار دی جاسکتی جس میں انہوں نے تحقیق و ترتیب کے تمام اصول اپنائے ہیں اور تدوین کتاب کا حق ادا کر دیا ہے جبکہ کئی اور مرتب کردہ نسخوں میں کچھ نہ کچھ رہ گیا ہے مثلاً ڈاکٹر سید معین الحق کے تدوین کردہ مخطوطے ”اخبار رنگین“ میں

قدیم و جدید الفاظ کی فہرست رہ گئی ہے۔ انہوں نے یہ نہیں بتایا کہ کون سا لفظ کس علاقے یا زبان کا ہے۔ کیا آج کل رائج ہے یا نہیں اور اگر رائج ہے تو کس شکل میں وغیرہ وغیرہ۔ میری نظر میں مثنوی ”معجزہ انار“ اور مثنوی ”وفات نامہ بی بی“ کی تدوین تحقیق متن کے مسلمہ اصولوں پر پوری اترتی ہے بلکہ اس کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ مثنوی ”وفات نامہ بی بی“ شمالی ہند کی سب سے قدیم مثنوی شمار کی گئی ہے۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق فرماتے ہیں:

”شمالی ہند میں اس وقت تک جو پرانی اردو کتابیں دستیاب ہوئی ہیں ان میں سب سے پرانی کتاب جو مجھے ملی ہے وہ ”وفات نامہ حضرت بی بی (فاطمہ) ہے۔ اس کے مصنف کوئی اسمعیل ہیں جو امر وہہ کے رہنے والے ہیں“۔^۱

مولوی عبدالحق کو اسمعیل امر وہی کے حالات دستیاب نہیں ہو سکے تھے۔

میر کی ایک غزل کے انگریزی تراجم

ترجمہ، بنیادی طور پر کسی عبارت کو اس کے معنی و مفہوم سمیت ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ہے۔ ترجمہ، انسانوں کے مابین باہمی رابطے اور اتحاد کی راہ میں موجود فطری رکاوٹوں کو دور کرنے کے ساتھ ساتھ علم و عرفان کو بنی نوع انسان کی مشترکہ میراث بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

کلاسیکی شاعری میں اگرچہ مرزا اسد اللہ خان غالب کے کلام کے انگریزی تراجم پر سب سے زیادہ توجہ دی گئی لیکن میر اور بعض دوسرے کلاسیکی اردو شعراء کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ میر تقی میر کے کلام کو انگریزی زبان میں منتقل کرنے اور ان کی فکر کو انگریزی دان طبقے سے روشناس کرانے میں خورشید الاسلام، رالف رسل، کے۔ سی کانڈا، ڈاکٹر محمد صادق، راجندر سنگھ ورمہ، احمد علی، شہاب الدین رحمت اللہ اور اومیش جوشی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

میر کی فکر اتنی متنوع اور ہمہ گیر ہے کہ بظاہر آسان اور سہل ممتنع کی مثال دکھائی دینے والے اشعار کو زبان غیر میں منتقل کرتے ہوئے مترجمین کے پیش نظر یہی احساس غالب رہا کہ: ۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

میر شناسی، عصر حاضر کا ایک اہم فکری اور ادبی مسئلہ ہے۔ میر کے کلام کے انگریزی تراجم کا جائزہ لینے پر اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ میر کی فکر ترجمے کے قالب میں کچھ حد تک تو واضح کی جاسکتی ہے لیکن پوری عکاسی نہایت دشوار اور جانگسل ہے۔

میر کی شاعری ان کی ذات کے نہاں خانوں کے ساتھ ساتھ ان کے عہد کی بھی ترجمانی کرتی ہے۔ ہر بڑا شاعر جہاں اپنی ذات سے مکالمہ کرتا ہے وہاں گرد و پیش کے

کائناتی حقائق کو بھی اپنی تخلیقات کا جزو لازم بناتا ہے۔

میر ذات سے کائنات کے اس سفر میں کائنات کی رنگارنگ صداقتوں اور مجاز کو کہیں براہ راست، بلا واسطہ اور کہیں رمز و ایما کے پردے میں اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً میر کی ایک معروف غزل درج ذیل ہے جس میں وہ اپنی ذات، شخصی تجربات اور عصری حالات کا بیان نہایت موثر پیرائے میں کرتا ہے:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

عہد جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے، صبح ہوئے آرام کیا

حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی، خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا

سارے رند ادبаш جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں
بانکے، ٹیڑھے، ترچھے، تیکھے سب کا تجھ کو امام کیا

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے، پر سجدہ ہر ہر گام کیا

کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا، رات کو تھا مینخانے میں
جہ، خرقة، کرتا، ٹوپی مستی میں انعام کیا

کاش اب برقع منہ سے اٹھا دے، ورنہ پھر کیا حاصل ہے
آنکھ مندے پر ان نے گو دیدار کو اپنے عام کیا

یاں کے سپیدوسیہ میں ہم کو دخل جو ہے سواتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

صبح چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی
رخ سے گل کو مول لیا، قامت سے سرو غلام کیا

ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر، ہائے خیال خام کیا

کام ہوئے سارے ضائع پر ساعت کی سماجت سے
استغنا کی چوگنی ان نے، جوں توں میں ابرام کیا

ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی
سحر کیا، اعجاز کیا، جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے ہو کیا ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا ۱

مذکورہ غزل کے پہلے شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے احمد علی لکھتے ہیں:

"My heart's afflictions and its pain could
not be cured, I tried in vain; useless
were all remedies, and futile were the
potions that I drained." ۲

احمد علی کا ترجمہ، میر کے شعر کی عکاسی تو کرتا ہے لیکن ”بیماری دل“ کی تاثیر اور
کیفیت کو پیش کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کے مقابلے میں خورشیدالاسلام اور رالف
رسل کا ترجمہ کچھ اس انداز سے مفہوم کو اجاگر کرتا ہے:

"All my plans have been overturned,
and no medicine has had any effect.
You see?
This sickness of the heart [love] has
killed me in the end [as I told you it
would]" ۳

خورشیدالاسلام اور رالف رسل نے ”بیماری دل“ کے کام تمام کرنے کی کیفیت
کو نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ اس کو واضح کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔
کے۔ سی کانڈا مذکورہ شعر کا ترجمہ کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:

"All plans have gone amiss, all recipes
have failed,
This ailing heart, you see, has undone
me at last" ۴

کے۔ سی۔ کا نڈانے میر کے شعر میں موجود جذبے کی شدت کو نہایت اختصار کے ساتھ
ترجمے کے قالب میں سمویا ہے:
راجندر سنگھ ورمہ کا ترجمہ:

Plans all failed and drugs were of no
avail

Did you note how me love-sickness did
kill. ۵

راجندر سنگھ ورمہ نے نہ صرف میر کی فکر کی صحیح معنوں میں ترجمانی کی، بلکہ نہایت
آسان الفاظ میں شعر کے مفہوم کے قارئین تک موثر ابلاغ میں بھی اہم کردار ادا کیا۔
مذکورہ بالا غزل کے دوسرے شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے خورشید الاسلام اور
رالف رسل لکھتے ہیں:

I passed the days of my youth in
weeping, and in old age I closed my
eyes. That is, I passed many nights in
wakefulness, and when morning came
I rested. ۶

مندرجہ بالا ترجمہ کا شمار بہت حد تک بامحاورہ تراجم کی ذیل میں کیا جاسکتا ہے۔
مجموعی طور پر ”رات کو جاگنے اور صبح ہونے پر آرام کی کیفیت“ کا بیان مترجمین اتنے موثر
پیرائے میں کرتے ہیں کہ یہ چیز ترجمے میں چاشنی اور دلکشی کا رنگ پیدا کر رہی ہے۔
شہاب الدین رحمت اللہ کا ترجمہ:

I spent my youth in weeping much,
And in my old age closed my eyes;
As if I kept awake all nights
And so, with morning did not rise. ۷

شہاب الدین رحمت اللہ نے نہایت آسان الفاظ میں مفہوم کو اجاگر کیا ہے، نیز
 ”جوانی“ میں ”رونے“ اور پیری میں ”آنکھیں موند“ لینے کے تاثر کو نہایت خوبصورتی
 سے پیش کیا۔

احمد علی کا ترجمہ:

My youth I spent in grief and tears,
 And in old age I closed my eyes,
 As though I had kept awake all night
 And when the morning came I could
 not rise. ۱

احمد علی کا ترجمہ جہاں قارئین کو میر کی فکر سے روشناس کرانے میں معاون ثابت
 ہوتا ہے وہاں بہت حد تک وضاحتی انداز لیے ہوئے ہے۔
 کے۔سی۔ کانڈاکا کا ترجمہ:

Groaning, grieving I spent my youth,
 as age arrived I closed my eyes,
 Having passed a sleepless night,
 I dozed off at dawn. ۲

کے۔سی۔ کانڈاکا کا ترجمہ مفہوم کی عکاسی نہایت عمدگی سے کرتا ہے۔ مجموعی طور
 پر ان کے ترجمے کو اختصار کی عمدہ مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔
 راجندر سنگھ ورمہ کا ترجمہ:

Youth I spent in tears in old age shut
 eyes kept a vigil at night
 At sunup took rest. ۳

مذکورہ ترجمہ کو میر کی فکر اور شعر میں پائی جانے والی معنوی گہرائی و گیرائی کی
 پیشکش کے سلسلے میں نہایت موثر خیال کیا جاسکتا ہے۔

غزل کے تیسرے شعر کا ترجمہ خورشید الاسلام اور رالف رسل کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:

I do not question her life giving power.
It is just the excellence of my fortune
that the first message that she sent me
was my sentence of death. ۱۱

خورشید الاسلام اور رالف رسل نہ صرف ”جاں بخشی“، ”قسمت“ اور مرنے کے پیغام کی وضاحت عمدگی سے کرتے ہیں بلکہ ان اوصاف کا تعلق ”محبوب“ کی ذات سے قائم کرتے ہیں۔ جس کے لیے انگریزی کا لفظ ”she“ کو استعمال کر کے یہ ثابت کرنے کی سعی کرتے ہیں کہ ترجمے کا مزاج خالصتاً کلاسیکی شاعری کے عین مطابق ہے۔ مذکورہ شعر کے حوالے سے خورشید الاسلام اور رالف رسل کی رائے دیکھی جا سکتی ہے:

"The beloved has power of life and death over her lover; One word from her can save him, and one word can kill him. It is his good fortune that her message, rejecting his love, is equivalent to sentence of death upon him. "Good Fortune" may be ironical, or it could be literal for it is good fortune to have the opportunity to die for one's love. The verse could be also interpreted in a mystic sense". ۱۲

غزل کے چوتھے شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے خورشیدالاسلام اور رالف رسل لکھتے ہیں:

We act under constraint, and You
slander us when You say we have free
will. It is Your will that is done, and we
are blamed without cause. ۱۳

احمد علی کا ترجمہ:

We the helpless, are accused of
independence, alas, the shame!
You act as it please You
And yet we are the ones who get the
blame. ۱۴

کے۔سی۔ کا نڈا کا ترجمہ:

Unjustly we helpless mortals are
charged with having sovereign wills,
He doth what He wills, me are to
blame in vain. ۱۵

راجندر سنگھ ورمہ کا ترجمہ:

Wrongly we, the helpless ones,
Have been accused with free will
Providence does what it likes, and the
blame is thrust on us. ۱۶

مذکورہ تراجم ”خدا سے شکایتی انداز“ کو موثر پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔
مجموعی طور پر انھیں نظریہ جبر و قدر کے ابلاغ کے حوالے سے نہایت اہمیت حاصل ہے، لیکن
شعری حسن کو ترجمے کے عمل میں ڈھالنے سے قاصر رہتے ہیں۔

پانچویں شعر کو خورشید الاسلام اور رالف رسل کے ہاں کچھ اس انداز سے لیا جاتا ہے:

All the rakes and profligates of the
whole world bow down before you. The
proud the perverse, the awkward, the
independent_

All have acknowledge you their leader.

۱۷

کے۔ سی۔ کانڈا کا ترجمہ:

All revellers and drinkers hold Thee in
respect,
crooked and clever, sharp and sly; all
kneel to Thee_ ۱۸

خورشید الاسلام، رالف رسل اور کے۔ سی۔ کانڈا، ”بانکے، ٹیڑھے اور ترچھے“
لوگوں پر محبوب کی امامت کا ابلاغ موثر خطوط پر کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر مذکورہ تراجم
مفہوم کی عکاسی میں ممکنہ حد تک مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

غزل کے چھٹے شعر کا ترجمہ خورشید الاسلام اور رالف رسل اس انداز سے کرتے

ہیں:

If even in my distracted state I have
been guilty of any want of respect [in
daring to approach her], then it was
little enough for mile after mile as I
made my way towards her, I fell down
to worship her at every step. ۱۹

کے۔ سی۔ کانڈا کا ترجمہ:

Even in my frenzied state seldom did I
misbehave;

For miles after him I went,
but knelt at every stage. ۲۰

خورشید الاسلام اور رالف رسل کا ترجمہ مجموعی طور پر مفہوم کی وضاحت تو کرتا ہے لیکن جذبے کی لطافت سے عاری ہونے کے سبب اپنے آخری تاثر میں ایک نثر پارہ محسوس ہوتا ہے، جبکہ اس کے مقابلے میں K.C.Kanda نے نہ صرف جذبے کی لطافت کا پورا پورا خیال رکھا ہے بلکہ misbehave کا لفظ استعمال کرتے ہوئے ”بے ادبی“ کی معنویت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

شعر نمبر ۷ کا ترجمہ، خورشید الاسلام اور رالف رسل کے ہاں وضاحتی انداز اختیار کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے مثلاً:

What do we care for the ka' ba', and
the direction in which we should turn to
pray, and the robes of pilgrimage? we
who live in her lane have side fare-well
to all these things. ۲۱

کے۔سی۔ کا نڈانے ترجمے میں استفہامیہ انداز کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ مجموعی طور پر ان کا ترجمہ کفایت لفظی کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔ لکھتے ہیں:

Why talk of Mecca or Kaaba, who
cares for pilgrimage?

Dwellers of the street of love, great
these places from a far. ۲۲

راجندر سنگھ ورمانے دو دفعہ "No, No" کا استعمال کرتے ہوئے کعبہ۔ قبلہ۔ حرم۔ احرام کی نفی کو اس کی شدت سمیت ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذیل میں ان کا

ترجمہ اس امر کی تصدیق کرتا ہے۔ مثلاً:

Going to Kaba and Mecca
Donning sacred cloth? No, No
Dwellers of her lane salaamed all
these from this distant place. ۲۳

مجموعی طور پر راجندر سنگھ ورما ”سلام“ کا ترجمہ ”salaamed“ کرتے ہیں جسے عام طور پر لفظی ترجمہ قرار دیا جاسکتا ہے۔
غزل کے شعر نمبر ۸ کا ترجمہ کرتے ہوئے خورشید الا سلام اور رالف رسل لکھتے ہیں:

If the shaikh stands naked in the
mosque today it is because he spent
the night drinking in the tavern, and in
his drunkenness gave his cloak and
gown and shirt and hat away. ۲۴

مذکورہ ترجمہ کلاسیکی شاعری کے معروف منفی کردار ”شیخ“ کی منافقت اور اس کی مسجد میں موجودہ حالت کی وضاحت میں نہایت اہم خیال کیا جاتا ہے۔
غزل کے شعر نمبر ۹ کا ترجمہ خورشید الا سلام اور رالف رسل کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

If only she would lift the veil from her
face now what will it profit me if when
my eyes are closed [in death] she
unveils herself for all to see? ۲۵

مذکورہ ترجمہ، شعر کے مرکزی خیال کو موثر انداز میں اجاگر کرتا ہے۔ مجموعی طور
شعر کی پراسراریت کی عکاسی ترجمے میں واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔

غزل کے شعر نمبر ۱۰ کا ترجمہ، خورشید الاسلام اور رالف رسل کے ہاں کچھ اس

طرح سے ملتا ہے :

What can we do with the black and
white of the world? if any thing, then
only this, that we can see the [black]
night out with constant weeping and
bear the tail of the [white] day until
evening comes. ۲۶

احمد علی کا ترجمہ:

All that we are allowed to say in the
affairs of the universe, is to pass our
days in grief, and spend our nights in
anguish weeping in silent tears. ۲۷

کے۔سی۔کانڈا کا ترجمہ:

In the light and shade of life,
This is our only role, wailing we move
from night to morn,
From morn, some how, to eve. ۲۸

راجندر سنگھ ورما کا ترجمہ:

If we have a say in this scheme of
things, it is only that weep away the
night till dawn manage to wear out the
day. ۲۹

خورشید الاسلام اور رالف رسل نے ”سپید و سیہ“ کے لیے ”black and

'white' کی اصطلاح استعمال کی ہے جس سے لغوی مفہوم کی وضاحت تو ہو جاتی ہے مگر شعر کے مزاج کے مطابق یہ اصطلاح سطحیت کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ علاوہ ازیں بریکٹوں میں [black] اور [white] استعمال کیے گئے الفاظ بہت حد تک تشریحی نوعیت کے محسوس ہوتے ہیں اور یوں ان کا ترجمہ، وضاحتی انداز اختیار کر جاتا ہے جبکہ احمد علی نے "پسید و سیہ" کی وضاحت "affairs of the universe" سے کرتے ہوئے ترجمے میں معنوی گہرائی و گیرائی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح کے سی۔ کانڈانے shade of life اور راجندر سنگھ ورماتے scheme of things کو استعمال کرتے ہوئے مصرع اول میں پنہاں معنویت کی ترجمانی کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

مصرع ثانی کا ترجمہ کرتے ہوئے خورشید الاسلام اور رالف رسل نے رونے کی کیفیت کو constant weeping کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی جو مفہوم کی عکاسی تو کرتا ہے لیکن بہت حد تک لفظی ترجمے کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں احمد علی کا ترجمہ صحیح طور پر شعر کے مفہوم و معانی کو قارئین پر عیاں کرتا ہے، خاص طور پر silent tears کے الفاظ قارئین کو ایک خاص لطف سے ہمکنار کرتے ہیں۔ اسی طرح K.C.Kanda نے شعر میں موجود تکرار لفظی کا خیال کرتے ہوئے ترجمے میں "to morn" اور "from morn" جیسے الفاظ برتتے ہوئے شعر کی چاشنی ترجمے کے قالب میں پیدا کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

غزل کے شعر نمبر ۱۱ کا ترجمہ خورشید الاسلام اور رالف رسل کے ہاں کچھ اس طرح کا ملتا ہے:

At morning in the garden she walked
out to take the air.

Her cheek made the rose her slave,
and her graceful stature made the
cypress her thrall. ۳۰

خورشیدالاسلام اور رالف رسل کا مذکورہ ترجمہ محبوب کے ”رخسار“ کو ”گلاب“ کی سرخی پر ”غالب“ اور ”قامت“ کو ”سرو“ کے مقابلے میں زیادہ ”طویل“ ثابت کرنے کی کوشش میں موثر خیال کیا جاتا ہے۔

غزل کے شعر نمبر ۱۲ کا ترجمہ کرتے ہوئے خورشیدالاسلام اور رالف رسل لکھتے ہیں:

I held her silver - white wrists in my
hands, but she swore [that she would
come to me later], and I let them go.
How raw and inexperienced I was to
trust her word! ۳۱

احمد علی کا ترجمہ:

I held her silvery hands in mine, then
suddenly I let them go, for I had put my
faith in her, false promises before too
long ago. ۳۲

کے۔ سی۔ کانڈا کا ترجمہ:

I had grasped her silver arms, but then
I let them go, A fool I was to trust her
word to harbour wishful thoughts. ۳۳

خورشیدالاسلام اور رالف رسل کا ترجمہ بہت حد تک مفہوم کی وضاحت میں قارئین کی مدد کرتا ہے، جبکہ کے۔ سی۔ کانڈا کا ترجمہ مفہوم کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ شعر میں چھپی کیفیت کو بھی عیاں کرتا ہے، ان کے مقابلے میں احمد علی کا ترجمہ شعر کے لغوی مفہوم اور مطالب کا بیان موثر پیرائے میں کرتا ہے۔

غزل کے شعر نمبر ۱۳ کا ترجمہ، خورشیدالاسلام اور رالف رسل کے ہاں اس طرح

سے ملتا ہے:

Every moment I beseeched her, and
this has brought all my efforts to
nothing. Her proud indifference
increased fourfold with every time I
importuned her. ۳۴

مذکورہ ترجمہ، مفہوم کی وضاحت تو کرتا ہے لیکن مترجمین کا زیادہ وضاحتی انداز
اختیار کرنے کے سبب تشریحی نوعیت کا محسوس ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر مذکورہ ترجمہ شعر میں
چھپی کیفیت کو عمدگی سے بیان کرتا ہے۔

غزل کے شعر نمبر ۱۴ کا ترجمہ کرتے ہوئے خورشیدالاسلام اور رالف رسل لکھتے ہیں:

Such a timid, fleet does not easily her
fear of man. Those who have tamed
you have performed a wonder, as
though by magic power. ۳۵

احمد علی کا ترجمہ:

It was not easy task to rid that scared
and terrified gazelle of wild despair,
and those who tamed her had indeed
performed a miracle. ۳۶

کے۔ سی۔ کانڈا کا ترجمہ:

It's hard indeed to subdue a deer run
amuck,
Those who controlled your frenzy did a
miraculous feat. ۳۷

خورشیدالاسلام اور رالف رسل کا ترجمہ مفہوم کی وضاحت میں نہایت اہم

کردار ادا کرتا ہے نیز یہ اپنے وضاحتی انداز کے سبب قارئین کی راہنمائی کرتا ہے۔ احمد علی
کا ترجمہ، شعر کے ظاہری و باطنی مفاہیم کی وضاحت کے ساتھ ترجمانی کا حق ادا کرتا محسوس
ہوتا ہے۔ کے۔سی۔ کا نڈاکا ترجمہ مجموعی طور پر شعر کے ابلاغ میں معاون ثابت ہوتا ہے۔
غزل کے آخری شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے خورشیدالاسلام اور رالف رسل لکھتے ہیں:

Why do you ask at this late hour what

Mir's religion is?

He has drawn the caste mark on his
forehead and sat down in the temple.

He abandoned Islam long ago. ۳۸

احمد علی کا ترجمہ:

Why do you ask the faith of Mir?

A caste mark on his brow, having lost,

None knows when the faith of

Mahammed. ۳۹

کے۔سی۔ کا نڈاکا ترجمہ:

Why ask the Mir's sect or faith, long

since he abjured Islam, A sacred mark

on his brow, he kneels in the temple

now. ۴۰

راجندر سنگھ ورماس کا ترجمہ:

O what do you ask about creed of

"Mir"? well, he has put mark on his

brow, sat in fan.

Gave up Islam long ago. ۴۱

خورشید الاسلام اور رالف رسل کا ترجمہ، شعر میں موجود استفہامیہ حالت کو برقرار رکھنے کے ساتھ ”ترک اسلام“ کی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔ احمد علی نے مجموعی طور پر شعر میں پائی جانے والی تہہ داری کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ کے۔ سی۔ کاٹڈانے long since کے الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے ایک خاص معنویت ترجے میں پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح راجندر سنگھ ورمانے " long since " کو کب کی جگہ استعمال کر کے زمانہ ماضی کا تاثر دینے کی کوشش کی ہے۔

مذکورہ بالا مترجمین نے میر کی غزل کو انگریزی زبان میں ڈھالنے کی جو کاوشیں کیں، ان کے مختصر تجزیے سے یہ صداقت عیاں ہوتی ہے کہ اگرچہ تمام مترجمین میر کے اشعار کے شکوہ، شخصی انفرادیت، عصری حالات، کائناتی حقائق اور فنی خوبیوں کو (جو میر کی شناخت کے بنیادی حوالے ہیں) اپنی گرفت میں نہیں لے سکے، لیکن اس کے باوجود انگریزی زبان اور انگریزی دان طبقے کو میر کی فکر سے روشناس کرانے کے سلسلے میں نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ نیز مغرب میں اردو کے کلاسیکی شعراء بطور خاص میر کی شاعری کے انگریزی تراجم کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اس امر کی غمازی کرتی ہے کہ مذکورہ مترجمین کی کوششیں رایگاں نہیں گئیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ کلیات میر (دیوان اول)، مرتبہ، کلب علی خاں فائق، لاہور، مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۱-۱۰۲۔

- 2- Ahmed Ali, The Golden Tradition, New York and London, Columbia University Press. 1973, p. 140.
- 3- Khurshid-ul-Islam and Ralph Russell, Three Mughal Poets, Mir, Sauda, Mir Hasan, Delhi, OXford University Press, 1998. P.274.

- 4- K.C.Kanda, Master Pieces of Urdu Ghazal, New Delhi, Sterling paper back, 1995, p.79.
- 5- Rajinder Singh Verma, Pick of Mir, Lahore Urdu Academy, 1999, p.2.
- 6- Khurshid-ul-Islam and Ralph Russell, Three Mughal Poets, Mir, Sauda, Mir Hasan, P.274.
- 7- Shahabudin Rahmatullaha, Art in Urdu Poetry, Anjuman-e-Tarraqi-e-Urdu, 1954, p.15.
- 8- Ahamed Ali, The Golden Tradition, p.140.
- 9- K.C.Kanda, Master Pieces of Urdu Ghazal, p.79.
- 10- Rajinder Singh Verma, Pick of Mir, p.2.
- 11- Khurshid-ul-Islam and Ralph Russell, Three Mughal Poets, Mir, Sauda, Mir Hasan, P.275.
- 12- Ibid.
- 13- Ibid.
- 14- Ahamed Ali, The Golden Tradition, p.140.
- 15- K.C.Kanda, Master Pieces of Urdu Ghazal, p.79.
- 16- Rajinder Singh Verma, Pick of Mir, p.2.
- 17- Khurshid-ul-Islam and Ralph Russell, Three Mughal Poets, Mir, Sauda, Mir Hasan, P.275.
- 18- K.C.Kanda, Master Pieces of Urdu Ghazal, p.79.
- 19- Khurshid-ul-Islam and Ralph Russell, Three Mughal Poets, Mir, Sauda, Mir Hasan, P.275.
- 20- K.C.Kanda, Master Pieces of Urdu Ghazal, p.79.

- 21- Khurshid-ul-Islam and Ralph Russell, Three Mughal Poets, Mir, Sauda, Mir Hasan, P.275.
- 22- K.C.Kanda, Master Pieces of Urdu Ghazal, p.79.
- 23- Rajinder Singh Verma, Pick of Mir, p.2.
- 24- Khurshid-ul-Islam and Ralph Russell, Three Mughal Poets, Mir, Sauda, Mir Hasan, P.276.
- 25- Ibid.
- 26- Ibid.
- 27- Ahamed Ali, The Golden Tradition, p.140.
- 28- K.C.Kanda, Master Pieces of Urdu Ghazal, p.79.
- 29- Rajinder Singh Verma, Pick of Mir, p.3.
- 30- Khurshid-ul-Islam and Ralph Russell, Three Mughal Poets, Mir, Sauda, Mir Hasan, P.276.
- 31- Ibid.
- 32- Ahamed Ali, The Golden Tradition, p.140.
- 33- K.C.Kanda, Master Pieces of Urdu Ghazal, p.79.
- 34- Khurshid-ul-Islam and Ralph Russell, Three Mughal Poets, Mir, Sauda, Mir Hasan, P.276.
- 35- Ibid.
- 36- Ahamed Ali, The Golden Tradition, p.141.
- 37- K.C.Kanda, Master Pieces of Urdu Ghazal, p.81.
- 38- Khurshid-ul-Islam and Ralph Russell, Three Mughal Poets, Mir, Sauda, Mir Hasan, P.277.
- 39- Ahamed Ali, The Golden Tradition, p.141.
- 40- K.C.Kanda, Master Pieces of Urdu Ghazal, p.81.
- 41- Rajinder Singh Verma, Pick of Mir, p.3.

پروفیسر فتح محمد ملک

ٹوبہ ٹیک سنگھ، ایک نئی تعبیر

سعادت حسن منٹو عمر بھر اپنے فن کو کسی سیاسی آئیڈیالوجی کی تبلیغ اور تشہیر کا ذریعہ بنانے سے گریزاں رہے۔ انھیں کسی خاص سیاسی ملکِ فکر کا پراپیگنڈہ کرنا کبھی گوارا نہ ہوا۔ وہ ہمیشہ ادب میں نظریاتی آمریت سے بغاوت کے راستے پر گامزن رہے۔ اپنے بیشتر معاصرین کے برعکس وہ عمر بھر نظریات کی بجائے تجربات اور رسمیات کی بجائے مشاہدات سے پھوٹنے والی دانش کے موتی رونے میں منہمک رہے۔ مگر ستم ظریفی یہ ہے کہ اُن کے اس دُنیا سے اُٹھ جانے کے بعد یارِ لوگوں نے اُن کی تخلیقات کو سیاسی پراپیگنڈے کے طور پر استعمال کرنے میں ذرا جھجک محسوس نہیں کی۔ اُن کے ایک شاہکار افسانہ بعنوان ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ سے اشتراکیت پسند اور وطنیت پرست، ہر دو گروہوں نے اپنے اپنے سیاسی پروگرام کی تشہیر کا سامان کیا ہے۔ ان لوگوں نے اس افسانے کی تہ در تہ معنویت کو سمجھنے کی بجائے اسے اپنا پسندیدہ مفہوم پہنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ مفہوم افسانے کے اندر سے برآمد نہیں ہوتا بلکہ ایک درآمد شدہ قبا کی مانند پہنا دیا گیا ہے۔

معروف مارکسی دانشور طارق علی نے اس افسانے کو قیامِ پاکستان کے ”جرم“

کے خلاف صدائے احتجاج سے تعبیر کیا ہے۔ اپنی کتاب The Clash of

Fundamentalisms (امریکہ، ۲۰۰۲ء) میں منٹو کو اپنا ہم خیال ثابت کرنے کی دھن میں

رقم طراز ہیں:-

"The price of separation was high. Saadat Hasan

Manto, one of the most gifted Urdu writers of the

subcontinent, wrote a four-page masterpiece entitled

'Toba Tek Singh', set in the lunatic asylum in Lahore at the time of Partition. When whole cities are being ethnically cleansed, how can the asylums escape? The Hindu and Sikh lunatics are told that they will be transferred to institutions in India. The inmates rebel. They hug each other and weep. They have to be forced on to the trucks waiting to transport them to India. One of them, a Sikh, is so overcome by rage that when the border is reached, he refuses to move and dies on the demarcation line which divides the new Pakistan from old India. When the real world is overcome by insanity normality only exists in the asylum. The lunatics have a better understanding of the crime that is being perpetrated than the politicians who agreed to it." (p.10)

بارہ برس پیشتر طارق علی نے سعادت حسن منٹو کی انا سوئس (79) برسی کے موقع پر بی بی سی ٹیلیوژن کے لیے "وژن" کے عنوان سے اپنے ڈرامے میں منٹو کے اس افسانے کو اسی انداز میں پیش کیا تھا۔ نہ اُس وقت طارق علی کا "وژن" اس افسانے سے پھوٹا تھا اور نہ اُن کی نئی کتاب سے لیے گئے درج بالا اقتباس میں منٹو کے "وژن" کی درست ترجمانی کی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کا موضوع برطانوی ہند کی تقسیم ہے اور نہ ہی یہ افسانہ فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا تھا۔ یہ افسانہ اُس وقت لکھا گیا تھا جب چند برس پہلے بھڑک اٹھنے والی فسادات کی آگ ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔ طارق علی نے ان فسادات کو نسل کشی کی مہم سے تعبیر کیا ہے۔ یہ غلط ہے۔ ان فسادات کا محرک

ethnic cleansing ہرگز نہ تھا۔ یہ تو مذہبی جنون کی کارستانی تھی۔ سکھ جاٹ مسلمان جاٹ کا خون بہانے میں مصروف تھا تو مسلمان جنجوعہ ہندو جنجوعے کا گھر برباد کرنے کے جنون میں مبتلا تھا۔ انتظامیہ کے سربراہ انگریز (لارڈ ماؤنٹ بیٹن)، وزیر دفاع سکھ (سردار بلیڈ یو سنگھ) اور وزیر داخلہ ہندو (سردار پٹیل) تھے۔ مخصوص مفادات کے یہ سب نمائندے برطانوی ہند کی تقسیم کے خلاف تھے اور فسادات کو ہوا دینے میں مصروف تھے۔ اس لیے کہ برطانوی سنگینوں کے بل پر برصغیر کی سامراجی وحدت کی تقسیم سے مسلمان قوم کی نظریاتی مملکت وجود میں آرہی تھی۔ یہ نظریاتی تقسیم اوپر سے مسلط کی ہوئی تقسیم نہ تھی بلکہ عام انتخابات میں اسلامیان ہند کی اجتماعی رائے کا ناگزیر نتیجہ تھی۔ یہ ایک ملک کی تقسیم نہیں تھی بلکہ برطانوی سلطنت میں مقید متعدد قوموں میں سے دو بڑی قوموں کی آزادی اور خود مختاری کی خاطر سلطنت برطانیہ کی تقسیم تھی۔ برصغیر آسٹرو ہنگیرین ایمپائر کی مانند ایک برطانوی سلطنت تھا۔ جب آسٹرو ہنگیرین ایمپائر ٹوٹی تھی تو یورپ میں متعدد قومی ریاستیں وجود میں آئی تھیں۔ ان آزاد اور خود مختار ریاستوں کے لیے ایمپائر کا ٹوٹنا ماتم کی گھڑی نہ تھی بلکہ طلوع آزادی کا سماں تھا۔ چند برس پیشتر سویٹ سوشلسٹ ایمپائر ٹوٹی تو یورپ اور وسط ایشیا میں درجنوں آزاد اور خود مختار قومی ریاستیں وجود میں آئیں۔ ان ریاستوں کا نیا وجود بھی خوش آئند ہے۔ اسی طرح سے برٹش انڈین ایمپائر کی ٹوٹ پھوٹ سے پہلے برما اور پھر پاکستان کی آزاد ریاستوں کا قیام بھی قوموں کے حق خود اختیاری کا عملی ظہور ہے۔ قیام پاکستان کا خیر مقدم کرنے کی بجائے برصغیر کی تقسیم کا داویلا برصغیر کے اشتراکیت پسندوں اور وطنیت پرستوں کی خاص ادا ہے۔ ایک ایسی ادا جس پر اگر وہ خود غور فرمانے کے لیے تھوڑا سا وقت نکال لیں تو اشتراکیت اور وطنیت کے سچے ہوا خواہوں کے لیے مفید رہے گا۔

طارق علی نے اوپر دیئے گئے اقتباس کی آخری سطر میں تقسیم ہند یا زیادہ موزوں لفظوں میں قیام پاکستان کو جرم قرار دیا ہے۔ اگر عظیم اشتراکی رہنما موسیو لینن آج زندہ

ہوتے تو میں طارق علی کو اُن کے پاس لے جاتا اور پھر سوویت یونین کے اس پہلے سربراہ سے پوچھتا کہ کیا قوموں کے حق خود اختیاری کا مطالبہ جرم ہے؟ کیا قوموں کے اسی مسلمہ حق خود اختیاری کی بنیاد پر وجود میں آنے والا پاکستان ”اجتماعی پاگل پن“ کا نتیجہ ہے یا عوام کی اجتماعی دانش کی کار فرمائی کا لاثانی شاہکار ہے؟ مجھے یقین ہے کہ موسیو لینن طارق علی کی خوب سرزنش فرماتے ہوئے انہیں قوموں کے حق خود اختیاری کے حق میں کی گئی اپنی نظریہ سازی کو بغور پڑھنے اور بخوبی سمجھنے کی تلقین فرماتے۔

وارث علوی میرے پسندیدہ ادبی نقادوں میں سے ایک ہیں۔ اپنی کتاب ”منٹو..... ایک مطالعہ“ میں انھوں نے ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ کا جو مطالعہ پیش کیا ہے اُسے پڑھ کر مجھے اندازہ ہوا ہے کہ کبھی کبھار اشتراکیت بیزار اور اشتراکیت پسند دانشور ایک دوسرے سے کاملاً متفق بھی ہو سکتے ہیں۔ لکھتے ہیں:-

”ملک کے تقسیم ہوتے ہی بشن سنگھ جس پاگل خانہ میں تھا اس کے باہر بھی ایک بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا۔ اس پاگل خانہ کی تعمیر ملک کے ہوش مند سیاست دانوں کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ رات کی رات جغرافیہ بدل گیا۔ روابط اور وابستگیاں بدل گئیں اور لوگ بہ تمام ہوش مندی ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کرنے لگے۔ یہ ایک اجتماعی پاگل پن تھا جس کی مضحکہ خیز صورتیں ابھی سامنے آنے بھی نہ پائی تھیں کہ جڑوں سے اکھڑنے کے کرب پر ہولناک فسادات کی تاریکیاں چھانے لگیں۔ جب انسانوں کے جنگل کے جنگل کاٹ دیے جائیں تو بے جڑی کا نوہ بھی بے وقت کی راگنی معلوم ہوتا ہے۔“

یہاں میں وارث علوی اور طارق علی کی سوچ میں حیرت انگیز یکسانیت پر حیران

ہوں۔ علوی صاحب بھی برصغیر پر مشتمل برطانوی سلطنت کے ٹوٹنے پر نوحہ کناں ہیں۔ وہ بھی عوام اور اُن کے سیاسی قائدین کو پاگل قرار دیتے ہیں۔ انھیں بھی جغرافیہ بدل جانے کا غم ہے۔ حالانکہ برٹش انڈیا کی سامراجی وحدت کے ٹوٹنے اور اُس کے اندر سے دو قوموں کی آزاد قومی ریاستوں کا قیام نویدِ مسرت ہے۔ یہ قومیں اپنی اپنی اکثریت کے جن جغرافیائی خطوں میں آباد تھیں وہی خطے استعماری چنگل سے آزاد ہو گئے تھے۔ اگر جغرافیہ میں یہ تبدیلی واقع ہو گئی تھی تو یہ ایک انتہائی خوش آئند تبدیلی تھی۔ اس پہ رونے دھونے اور فساد برپا کرنے کی ضرورت تو صرف استعمار پرستوں کو پیش آنا چاہیے تھی۔ آزادی اور خود مختاری کے شیدائیوں کے لیے تو پاکستان کا قیام فخر و مسرت کا مقام ہے۔ ”ٹوبہ ٹیک سنگھ کے حوالے سے وارث علوی نے یہ کہہ کر کہ ”لاہور کا یہ پاگل خانہ باہر کی دنیا کے پاگل خانے کی علامت نہیں ہے بلکہ اسی کا ایک روپ ہے“ اُس ناقدانہ بصیرت کا ثبوت نہیں دیا جس کی اُن سے بجا طور پر توقع کی جاتی ہے۔ لاہور کا یہ پاگل خانہ صرف اور صرف اس لیے پاگل خانہ کہلاتا ہے کہ اس کے مکینوں کے باہر کی دنیا سے تمام تر ذہنی اور جذباتی رابطے منقطع ہو کر رہ گئے تھے۔ انھیں اس کی کوئی خبر نہ تھی کہ پاگل خانے سے باہر کی دنیا میں کب سے، کیا کیا ہنگامے پچھتے؟

منٹو کے اس افسانے کا موضوع نہ تو تقسیم ہے اور نہ ہی فسادات۔ اس شاہکار کہانی کا موضوع ہے حافظے کی گمشدگی اور تخیل کی موت۔ اس باب میں منٹو کا ذہنی تجسس اُسے اس حقیقت کا شعور بخشتا ہے کہ جب انسان کا حافظہ گم ہو جاتا ہے اور تخیل چھین جاتا ہے، وہ ماضی کو فراموش کر بیٹھتا ہے، حال سے بے خبر ہو کر رہ جاتا ہے اور مستقبل کا کوئی تصور ہی قائم نہیں کر سکتا تب وہ آدمیت کے بلند مقام سے گر کر نباتات اور جمادات کی دنیا کو لوٹ جاتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آگے بڑھنے سے پہلے ہم اُس پاگل خانے کے چند مکینوں سے ملتے چلیں جن کے کرداروں کے گرد ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ کی کہانی بنی گئی ہے۔

اس پاگل خانے میں:

۱۔ ”بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا اور یہ پاکستان کیا ہے لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بھی بے خبر تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائد اعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔“

۲۔ ”ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا۔ ’سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے..... ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی‘۔ دوسرا مسکرایا۔ ’مجھے تو ہندوستان کی بولی آتی ہے..... ہندوستانی بڑے شیطانی آکڑا آکڑا پھرتے ہیں‘.....“

۳۔ ”ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنے پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا..... ’میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں..... میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔‘“

۴۔ ”چنیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا

سرگرم رُکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا
 یک لخت یہ عادت ترک کر دی۔ اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ
 اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائد اعظم محمد
 علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ
 بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے مگر دونوں
 کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔“

۵۔ ”پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔
 اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ تُو بہ ٹیک سنگھ
 پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں تو اس نے حسبِ عادت قہقہہ
 لگایا اور کہا۔ ”وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں اس لیے کہ
 ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔“ بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی
 مرتبہ بڑی منت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تاکہ جھنجھٹ
 ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا اس لیے کہ اُسے اور بے شمار حکم
 دینے تھے۔ ایک دن وہ تنگ آ کر اس پر برس پڑا۔ او پڑ دی گڑ
 گڑ دی اینکس دی بے دھبانا دی منگ دی دال آف واہ
 گورو جی دا خالصہ اینڈ واہ گورو جی کی فتح..... جو بولے سونہال،
 ست سری اکال۔ اس کا شاید یہ مطلب تھا کہ تم مسلمانوں کے
 خُدا ہو..... سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سُنّتے۔“

جن پاگلوں (۴ اور ۵) سے ہمارا آخر میں تعارف ہوا ہے اُن کی حرکات و
 سکنات سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ دماغ ماؤف ہو جانے کے باوجود بھی یہ
 لوگ محسوس کرتے ہیں کہ وہ ایک قوم کے فرد نہیں ہیں۔ مسلمانوں کا خدا الگ ہے اور
 سکھوں کا خدا الگ۔ ہر دو خدا جانبدار ہیں۔ نمبر شمار ۴ میں صورتِ حال اور بھی گھمبیر ہو

جاتی ہے۔ اس پاگل خانے کا ایک مکین جب یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ محمد علی جناح ہے تو دوسرا مکین ماسٹر تارا سنگھ بن جاتا۔ انتظامیہ کے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ کار نہیں رہتا کہ وہ خون خرابے سے بچنے کی خاطر ان دونوں کو الگ الگ کمروں میں بند کر دے۔ اس پہ مجھے اقبال کا وہ خط یاد آتا ہے جس میں انہوں نے جناح کو لکھا تھا کہ برصغیر میں اس وقت ایک دائمی خانہ جنگی کی فضا ہے۔ اس خانہ جنگی کو برطانوی سامراجی قوت نے روک رکھا۔ جو نہی یہ قوت رخصت ہوئی یہ خانہ جنگی برصغیر کے ایک کونے سے لے کر دوسرے کونے تک پھیل جائے گی۔ برصغیر میں امن و آشتی کی فضا پیدا کرنے کی خاطر بھی مسلمانوں کی جداگانہ آزاد مملکتوں کا قیام ضروری ہے۔

پاکستان کا تصور، پاکستان کی تحریک اور پاکستان کا قیام تاریخی شعور اور تہذیبی وابستگی کی دین ہے۔ تاریخ و تہذیب کی انقلابی قوتوں سے آگہی کے بغیر نہ تو پاکستان کا تصور سمجھ میں آ سکتا ہے نہ پاکستان کی تحریک اور نہ ہی پاکستان کا قیام۔ پاگل خانے کے وہ مکین (نمبر شمار۔ ۱) جو فی الحقیقت پاگل نہیں ہیں اور جنہیں اُن کے لواحقین نے پھانسی کی سزا سے بچانے کی خاطر پاگل قرار دے کر یہاں بند کر رکھا ہے وہ سمجھتے ہیں کہ پاکستان کیا ہے اور کہاں ہے؟ ان کے برعکس پاگل خانے کے وہ مکین جو عقل و خرد سے عاری اور حافظہ و تخیل سے محروم ہیں قیام پاکستان اُن کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ یہ قدرتی بات ہے۔ پاکستان کا قیام بھلا پاگلوں کی سمجھ میں کیوں کر آ سکتا ہے؟ زیرِ نظر کہانی کا مرکزی کردار ایسے ہی مریضوں میں سے ایک ہے:-

”ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت کھڑا رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں مگر اس جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔ اس سکھ پاگل کے کیس چھدرے ہو کر بہت مختصر رہ گئے تھے، چونکہ

بہت کم نہاتا تھا اس لیے داڑھی اور سر کے بال آپس میں
 جم گئے تھے جس کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہو گئی
 تھی مگر آدمی بے ضرر تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی
 کسی سے جھگڑا فساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جوہر انے
 ملازم تھے وہ اس کے متعلق اتنا جانتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ
 میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمیندار تھا کہ
 اچانک دماغ اُلٹ گیا۔ اس کے رشتے دار لوہے کی موٹی
 موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے
 میں داخل کرا گئے۔ اس کا نام بشن سنگھ تھا مگر سب اسے ٹوبہ
 ٹیک سنگھ کہتے تھے۔ اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینے ایک انگلی
 بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہو گئی تھی۔ بشن سنگھ
 اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچی تھی جب بھی اپنے باپ کو
 دیکھ کر روتی تھی، جوان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے
 آنسو بہتے تھے۔“

قیام پاکستان کے دو تین سال بعد پاکستان اور بھارت کی حکومتوں نے یہ فیصلہ
 کیا کہ پاگلوں کو اس ملک میں منتقل کر دیا جائے جہاں اُن کے لواحقین نقل مکانی کر گئے ہیں
 تاکہ اُن کے رشتہ دار اُن سے رابطے میں رہیں۔ بشن سنگھ المعروف ٹوبہ ٹیک سنگھ ایسا کرنے
 سے انکار کر دیتا ہے، سرحد پر جم کر کھڑا ہو جاتا ہے اور یوں ہی کھڑے کھڑے گر کر مر جاتا
 ہے۔ حیرت ہے کہ وارث علوی اس وحشیانہ طرزِ عمل پر تحسین و آفرین کے دو نگرے
 برساتے ہیں اور اُن مہذب لوگوں کو پاگل قرار دیتے ہیں جو اپنے خواب و خیال کو اپنے
 کھیت کھلیان پر ترجیح دیتے ہوئے ہجرت کا فیصلہ کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں:-
 ”حقیقت یہ ہے کہ مت سب کی ماری گئی تھی۔ بہ تمام ہوش

مندى لوگ اپنے آبائى گھروں کو ترک کر رہے تھے۔ وہ اپنے جنم بھوم، اپنے پشتوں کے وطن کو چھوڑ کر اس طرح جا رہے تھے گویا زمین کے ساتھ ان کا کوئی تعلق ہی نہیں رہا تھا۔ کوئی خیال تھا۔ جو حقیقت بن رہا تھا لیکن اس کی نمود ابھی سیمیا کی سی تھی، ایک ایسی آواز کی سی جس کی کشش پر لوگوں کے قافلے کے قافلے عذاب میں مبتلا روحوں کی مانند کھنچے چلے جا رہے تھے۔ محبوظ الحواس، ہراساں اور پریشاں، راستے میں لٹتے ہوئے، خون میں نہائے ہوئے۔“

نہیں جناب! ان سب کی عقل جواب نہیں دے گئی تھی بلکہ یہ لوگ ایک پختہ تر شعور کے ساتھ جنوں سے کام لیتے ہوئے طلسمِ خاک سے رہا ہو کر ایک نئے خواب کی جانب رواں دواں تھے۔ باشعور جنوں کی اس کیفیت کو اجتماعی پاگل پن قرار دینا اور ایک ایسے پاگل کو شعور مند ٹھہرانا جو ڈھور ڈنگروں کی سطح سے بھی نیچے جا پہنچا تھا میرے لیے ناقابلِ فہم ہے۔ وارث علوی ٹوبہ ٹیک سنگھ کے طرزِ عمل کو اجاگر کرنے کی خاطر درخت کا استعارہ استعمال کرتے ہوئے ہمیں بتاتے ہیں کہ ”بشنِ سنگھ وہ تو انا درخت تھا جس کی جڑیں زمین میں پیوست تھیں“۔ درخت کا یہ استعارہ بالکل درست ہے مگر زمین پیوستگی کی اس کیفیت کی تعریف و توصیف اور ان باشعور دیوانوں کی خاک پر خواب کو ترجیح دینے کی مذمت درست نہیں ہے۔ تصورِ پاکستان کے خالق اقبال نے اسلام میں دینی تفکر کی نئی تشکیل کے باب میں اپنے فلسفیانہ خطبات میں یہ بات بہت زور دے کر کہی ہے کہ اسلام نے زمین پیوستگی کے اس تصور کو انسان کے مسلسل ارتقا کی راہ میں زبردست رکاوٹ قرار دیا ہے:

"As a cultural movement Islam rejects the old

static view of the universe, and reaches a dynamic view. As an emotional system of unification it recognizes the worth of the individual as such, and rejects blood-relationship as a basis of human unity. Blood-relationship is earth-rootedness. The search for a purely psychological foundation of human unity becomes possible only with the perception that all human life is spiritual in its origin. Such a perception is creative of fresh loyalties without any ceremonial to keep them alive, and makes it possible for man to emancipate himself from the earth."

اقبال پرانے سکونی تصور کائنات کی تردید اور ایک نئے حرکی تصور کائنات کے اثبات کو انسان پر اسلام کا بہت بڑا احسان تصور کرتے ہیں۔ اُن کا کہنا یہ ہے کہ انسان اپنے ارتقاء کے ابتدائی مراحل میں زمین سے وابستگی کو ایک اٹل حقیقت مانتا تھا مگر اب وہ ترقی کرتے کرتے اُس مقام پر آ پہنچا ہے جہاں انسانی اتحاد کی بنیاد زمین سے وابستگی نہیں بلکہ خواب و خیال کا اشتراک ہے۔ زمیں پیوستگی کے قدیم تصور کو رد کر کے اقبال نے اسلامیانِ ہند کو متحدہ ہندوستانی قومیت کی بجائے جداگانہ مسلمان قومیت کا علمبردار بنایا۔ مسلمان قومیت کا یہ تصور زمینی اشتراک کی بجائے روحانی یگانگت سے پھوٹا ہے۔ روحانی یگانگت پر مبنی انسانی اتحاد کا تصور ایک نیا اور ترقی پسند تصور ہے۔ چنانچہ جن لوگوں نے قید مقامی سے رہائی پا کر اپنے خوابوں کی سرزمین کی جانب ہجرت کا فیصلہ کیا تھا وہ پاگل نہیں دانشمند تھے۔ یہ دانش زمیں پیوستگی کی بجائے روحانی وابستگی کا کرشمہ تھی۔ منٹو کی

زیر نظر کہانی کی فقط ایک ہی تعبیر ممکن ہے اور وہ یہ کہ پاکستان کا تصور، پاکستان کی تحریک اور پاکستان کا قیام، بشن سنگھ جیسے پاگلوں کی سمجھ میں ہرگز نہیں آ سکتا کیونکہ یہ ایک فوق التہذیب تصور ہے اور یہ لوگ تو منجملہ نباتات و جمادات ہیں۔



اردو ناول *** اختلافات و تحقیقی مغالطے

اردو ناول کے ماخذات پر دلچسپ بحثیں چلتی رہتی ہیں اور تھوڑے عرصے بعد کسی بھی اردو ناول کی دریافت کے ساتھ خواہ وہ ناول کسی دوسری زبان سے اردو میں منتقل ہوا ہو، یہ بحث نیا رخ اختیار کر لیتی ہے۔ ”دریافت“ کے پہلے شمارے (جون ۲۰۰۲ء) میں نقاد و محقق ڈاکٹر سید معین الرحمن کے ایک تحقیقی مضمون ”انگریزی ناول کے زیر اثر اردو ناول کا آغاز“ سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ 1855ء میں اردو میں ترجمہ شدہ ایک ناول بعنوان ”دنالن اور قشریہ“ چھپ کر مقبول ہو چکا تھا۔ یہ مس گریس کینڈی جسے بنارس کے میرنشی شیو پرشاد نے انجام دیا تھا اور اس نقطہ نظریا وژن وہ ہی ہے یعنی اخلاقی اقدار کے لحاظ سے زندگی گزارنا یعنی انسانی اصلاح اس کا تھیم Theme ہے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمن صاحب نے لکھا ہے کہ ناول میں منظر نگاری سے اپنی گرفت میں لیتی ہے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمن نے اپنے تبصرے میں فرمایا ہے کہ یہ ناول نگار کی فنکارانہ استعداد اور سوجھ بوجھ کی مظہر ہے۔

ڈاکٹر معین الرحمن نے جو کچھ اس ناول کے فن، تکنیک اور اسلوب کے بارے میں لکھا ہے، اس پر اس لیے ایمان لانا پڑتا ہے کہ یہ ناول ان کے ذخیرہ کتب میں موجود ہے اور بجائے اس کے کہ وہ کسی دوسرے نقاد کی تحریر پر بھروسہ کرتے انہوں نے اس کی غواصی رک کے اس نے محاسن پر لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”دنالن اور قشریہ“ 279 صفحات پر مشتمل ہے، اس کے پندرہ ابواب ہیں جو کہ گتے ہوئے ہیں اور یہ حقیقی زندگی کی اچھی تصویر اور برجستہ مکالموں اور واقعت سے بھرپور ہے۔ انہوں نے اس کی کردار نگاری کو موزوں اور متوازن قرار دیا ہے اور زبان کی سادگی و بے ساختگی کو سراہا

ہے۔ انہوں نے س کی کردار نگاری کو موزوں اور متوازن قرار دیا ہے اور زبان کی سادگی و بے ساختگی کو سراہا ہے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ اردو مترجم شیو پرشاد نے اس ناول کو ”قصہ جمبیلی و گلاب“ کے نام سے نسبتاً رواں اسلوب اور مقامی اسماء کے ساتھ از سر نو بھی لکھا جس کے تحت دنالن کا نام ”گلاب“ ٹھہرا اور اس کی بیوی قشرینہ ”جمبیلی“ بنیں!۔ قصہ جمبیلی و گلاب کے نام سے یہ کتاب 1910ء میں ساتویں مرتبہ چھپی۔ اتفاق سے یہ کتاب بھی ڈاکٹر معین الرحمن کے ذاتی ذخیرے میں شامل ہے۔ ناول سے ان کا دیا ہوا اقتباس پیش خدمت ہے جو آخری صفحے کا عکس ہے:

”بی بی اوسوالڈ نے دونوں کو چھاتی سے لگایا۔ لڑکیاں بھی آکر دنالن کی گردن سے لپٹ گئیں۔

قشرینہ: تم بے وفا چھو کر یوں جب دنالن کو دیکھتی ہو مجھے بھول جاتی ہو۔

اور یہ کہہ کر انہیں پیار کرنے لگی۔ وے اس کے بھی گلے سے لپٹ گئیں اور پیاری پیاری ممانی قشرینہ پکارنے لگیں۔“

”قشرینہ کے خیالات اوسوقت اور بھی سچے ہو گئے کہ جب وہ دنالن کے ساتھ اپنے سارے کنبے کے درمیان جناب باری میں شکرانہ ادا کرنے کو زانو کے بھل کھڑی ہوئی اور سب کے واسطے اوس رحمت اور برکت کی دعا مانگی کہ جو اون لوگوں کو اس زندگی کے فرائض ادا کرنے کے لائق بنانے کو اور بہشت میں مکان لازوال کو پا کر خوشیاں حاصل کرنے کے لیے اونکی ارواح از سر نو بد لئے کو ضروری ہے۔“

اس اقتباس سے بیانیہ اور مکالمہ کے سلسلے میں رواں اردو ترجمے کو خاصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ ابتدائی ناولوں میں کواہ اور یجنل original اردو میں ہوں یا ترجمے کے ذریعے

اردو میں منتقل ہوئے ہوں یہ اسلوب کامیاب تھا لیکن واضح رہے کہ اس اسلوب کی کامیابی کے لیے یہ ضروری تھا کہ مادہ اور اس کی جزئیات، جاذبیت اور دلچسپی کی حامل ہوں۔ کم از کم اس لحاظ سے ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں تبلیغی فقروں اور محدود مناظر کی وجہ سے ان کا اسلوب ”مراۃ العروس“ میں ٹھیس بن کا شکار رہا۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ بعد کے ناولوں یعنی ”ایامی“ تک آتے آتے ان کے تھوڑا بہت نکھار پیدا ہوا۔ ”دنانر اور قشرینہ“ کے سلسلے میں شیو پرشاد کو اچھے ترجمے کی داد دی جاسکتی ہے جب کہ وہ ماحول 1857ء سے قبل کا تھا۔

اب یوں کہ یہ ناول انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہو کر مقبول ہوا اس لیے یہ ضروری ہے کہ دوسری زبان یا زبانوں سے ترجمہ شدہ اردو ناول پر نظر ڈالی جائے۔ سید حسن شاہ کا اس ضمن میں نام لینا ضروری ہے جن کے فارسی کے ناول ”قصہ حسن و عشق“ کو سجاد حسین کسمندی نے 1893ء میں اردو کے قالب میں ڈھالا اور تقریباً ایک سو سال بعد قرۃ العین حیدر نے اسے 1992ء میں انگریزی میں ”The Nautch Girl“ کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ یوں فارسی زبان کا یہ ناول اردو میں خوب مقبول ہوا۔ اب چونکہ اس کا اردو ترجمہ 1893ء میں یعنی چوبیس سال بعد ہوا اس لیے ”مراۃ العروس“ کو یہ اختصاص حاصل رہا کہ وہ اردو کا اور یجنل ناول کہلایا البتہ مولوی کریم الدین کے ناول ”خط تقدیر“ کی 1862ء میں اشاعت نے ”مراۃ العروس“ کے اس حق کو دھندلا دیا کہ اردو کا پہلا ناول ہے۔ ”خط تقدیر“ کے بارے میں پروفیسر ڈاکٹر محمود الہی کتاب ”اردو کا پہلا ناول۔ خط تقدیر“ مطبوعہ 1865ء نے اردو ناول کی دنیا میں خاصی ہلچل مچائی اس لیے کہ انہوں نے اس کے متن کے حوالے سے یہ بات ثابت کیا یہ ناول فنی اعتبار سے واقعی اردو کا پہلا ناول کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ یہ ناول ”مراۃ العروس“ سے سات سال قبل شائع ہوا اور یہ پنجاب کے نصاب میں بھی داخل تھا۔ اتفاق سے اس میں بھی تمثیلی پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ مولوی کریم الدین اس لحاظ سے ڈپٹی نذیر احمد سے مختلف تھے کہ انہوں

نے غفلت پسندی پر زور دیا ہے اور یہ مشورہ دیا ہے کہ زندگی کے معاملات میں یعنی کامیاب زندگی بسر کرنے کے لیے انسان کو روایتی نقطہ نظر ترک کر کے انگریزوں سے جدید تدبیر دیکھنا چاہیے۔ اس میں چونکہ تمثیلی انداز ہے لہذا کرداروں کے نام عقل، ملکہ تدبیر، تدبیر، خوب صورتی، فیضان، آمدنی، خرچ، کفایت شعاری وغیرہ ہیں۔ مولوی کریم الدین نے اپنے دیباچے میں یہ صراحت کی ہے:

”مدت سے یہ امنگ تھی کہ تقدیر و تدبیر کا مضمون بطور قصہ لکھا جائے بشرطیکہ مخالف کسی کے مذہب اور خلاف رائے اہل فلسفہ کے بھی نہ ہو اور جو باتیں اس میں درج ہوں وے اخلاق و اطوار اور تجربات انسانی ایسی طرح کے ہوں جن کا اثر طبع انسان پہ ہو کے بہت نتیجہ پیدا کریں اور کہانی ایسے طور پر ہو کہ جو شخص پڑھے اس سے اس کو خیال ہو کہ یہ قصہ میرے ہی حسب حال لکھا گیا ہے۔“

آگے چل کر وہ مزید تحریر فرماتے ہیں کہ سات سو برس سے عربی اور ترکی میں اور ایک سو برس سے ہندی یا اردو میں قصہ نویسی کا شوق لوگوں کو ہوا تو اس دن سے آج تک یہ دستور رہا ہے کہ ان مصنفوں نے بادشاہوں یا تاجروں یا فقیروں کی کہانیاں لکھی ہیں اور کوئی قصہ، مضامین عشقیہ اور محاورات واجب التفریر سے خالی نہیں ہے اور جس راہ پر اول مصنف چلا تھا وہ ہی سڑک آج تک جاری ہے کسی نے دوری روش اختیار کرنے کا خیال بھی نہیں کیا۔ ان مصنفوں نے عشق کی کہانیاں نئی وضع سے لکھیں اور بڑی سعی اس بات پر کی جہاں تک مبالغہ اور جھوٹ اپنے قصوں میں درج کر سکیں گے۔ اس قدر ہماری

کہانی کو فروغ حاصل ہوگا اور جس قدر عجائب مخلوقات اور
غرائب مصنوعات اپنے ذہن سے تراش کر نکالیں گے، اتنے
ہی شوق سے ہماری کتاب پر لوگ دل دے کر پڑھیں یا سنیں
گے۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ تمثیلی قصوں اور داستانوں کے غیر حقیقی رنگ اور عشق و مستی کے
سلسلے نیز دیو، جنوں، پریوں، جادو گروں کی مافوق الفطرت حرکتوں کے خلاف تھے اور قصہ
کا مواد حقیقی زندگی سے برآمد کرنے کے قائل تھے اور انہوں نے تمثیلی تکنیک کو برقرار رکھتے
ہوئے ”خط تقدیر“ میں ایسا ہی کیا مگر مقصدیت کے لحاظ سے ڈپٹی نذیر احمد کے قریب
آگئے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ ان کے ناول ”خط تقدیر“ نے ان کے ”مراۃ العروس“
سے اولیت کا اعزاز چھین لیا۔ اس لیے کہ وہ سات سال قبل شائع ہوا تھا اب یہ علاحدہ
بات ہے۔ آیا کہ ڈپٹی صاحب نے ”خط تقدیر“ جو پنجاب کے نصاب میں شامل تھا
پڑھا تھا کہ نہیں یا پھر یہ کہ فورٹ ولیم کالج کی ترجمہ کردہ کتاب ”داپلگرمس پروگریس
"The Pilgrims Progress" جو کہ اولین ناولوں میں سے گردانی جاتی ہے، ان کے
مطالعے میں آئی تھی کہ نہیں؟ لیکن فرض کر لیجیے کہ ان کے مطالعے میں دونوں کتابیں آئی
تھیں، یہاں تک کہ سید حسن شاہ کے ناول قصہ حسن و عشق کا فارسی قصہ بھی ان کے علم
میں آچکا تھا۔ تب بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستانی قصوں اور عام عشقیہ و غیر عشقیہ قصوں
کے زیر اثر انہوں نے اپنے تخیل سے تمثیل کی تکنیک برقرار رکھتے ہوئے ”مراۃ العروس“
اور ”ابن الوقت“ جیسے ناول تصنیف کر دیے اور بلند کرداری، بلند اخلاقی، سچائی اور
ایمانداری کی اقدار کو قرآن اور حدیث کے دیے گئے احکامات کے راستے سے گزار کر
واقعیت اور حقیقت کا پالنہ کرتے ہوئے آنے والے دور کے لیے فنی اعتبار سے مستحکم ناول
کی راہ ہموار کر دی۔ ان کو اس سے غرض نہ تھی کہ نقادان کے فن پر کیا رائے صادر کرے گا۔
فن کار ویسے بھی ان باتوں سے مبرا ہوتا ہے۔ اگر وہ نقاد کے لیے لکھنا شروع کر دے تو

ادب کی راہ میں مارا جائے گا۔ اصل طریقہ کاریہ ہے کہ نقاد تخلیق کے منظر عام پر آنے کے بعد اس کے فنی محاسن، عیوب پر نگاہ ڈالتا ہے لہذا یہ طے ہو گیا کہ مولوی کریم الدین کا ناول ”خط تقدیر“ جو پہلے منظر عام پر آیا وہ اردو ناول کا پیش رو ہے اور اس کے بعد ”مراۃ العروس“ کا نمبر آتا ہے۔ اسی طرح صوبہ بہار کی مصنفہ رشیدۃ النساء کا ناول ”اصلاح النساء“ 1881ء میں سامنے آتا ہے لہذا اسے اردو مین اسٹریم Mainstream کے ناول کی حیثیت سے جانچا اور پرکھا جائے گا۔ اسی مین اسٹریم میں حالی کا ”مجلس النساء“، شاد عظیم آبادی کا ”صورت الخیال“، نواب افضل الدین کا ”فسانہ خورشیدی“ ہیں اور دیگر کئی اسی قسم کی فہرست میں اس وقت شامل ہو جائیں گے جبکہ وقتاً فوقتاً وقت کی گرد سے برآمد ہوں گے۔ شعیب عظیم نے ”نقوش“ کے شمارہ 115 مطبوعہ 1970ء میں اصلاح مذہب کی تحریکوں کو بھی ان ناولوں پر بات کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ سید احمد بریلوی نے تحریک ”اصلاح مذہب“ تقریباً 1824ء سے چلائی، اس کا مقصد احیائے اسلام تھا۔ اس تحریک سے شعوری یا لاشعوری طور پر مسلمانان ہند متاثر ہوئے اور مولوی نذیر احمد نے مراۃ العروس (1869) بنات الفحش (1872)، الطاف حسین حالی نے ”مجلس النساء“، شاد عظیم آبادی نے ”صورت الخیال“ اور نواب افضل الدین نے ”فسانہ خورشیدی“ لکھے۔ رشیدۃ النساء براہ راست ڈپٹی نذیر احمد سے متاثر تھیں۔ اسی لیے انہوں نے مولوی صاحب کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ”اصلاح النساء“ کی تخلیق کا اپنے دیباچے میں سبب بتایا تھا اور لڑکیوں کی اصلاح کے افادی پہلو کے حوالے سے اپنے ناول کے ماجرے کو استوار کیا تھا مگر ان کا ناول ”فسانہ آزاد“ (1880) سے ایک سال بعد آیا جس میں پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اصلاح کے بجائے قصے کے ذریعے دلچسپی اور تفریح کے مطالعاتی عنصر کو جلا بخشی اور قصے کی جزئیات میں توسیع کا فریضہ انجام دیا اور اخلاقی درس یا

تبلیغی بیانیہ سے ناول کو آزاد کیا جو ”امراؤ جان ادا“ (1899) تک آتے آتے ایک اہم سنگ عبور کر گیا اور پریم چند کے ہاتھوں میں آکر ”گودان“ (1936) تک ناول میں اس وقت اس فنی بلوغت سے ہمکنار ہوا جو برطانیہ میں ہینری فیلڈنگ کیناول ٹوم جونز Tom Jones سے آتا ہوا انیسویں صدی میں جان ایلیٹ کے ہاتھوں واقعیت و حقیقت پسندی سے مملو ہوتے ہوئے ایڈم بیڈ Adam Bede وغیرہ کی شکل میں نمودار ہوا بہت سے نقادوں کے انگریزی ناول پر سروانیس Cervantes کے ”ڈون کیہوٹے Don Quixote کے اثرات کے ساتھ ساتھ رومانی قصوں مثلاً لئی L y l y کی ایوفیس Eupheus اور سولہویں صدی کے دیگر قصہ نگاروں کے اثرات تلاش کیے ہیں۔ ساتھ ہی پلگرمس پروگریس (مصنف جون بنین John Bunyan) جو کہ انگریزی قصہ ہی تھا، کو اس کا پیش رو قرار دیا ہے اور اس کو ناول ہی تسلیم کیا ہے جبکہ ڈاکٹر احسن فاروقی ہی کی طرح کے انگریزی نقادوں نے سے تمثیلی قصہ ہی مانا ہے جو داستان اور ناول کے بیچ کی کڑی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی کتاب ”اردو ناول کی تنقیدی تاریخ“ (1968) میں ڈپٹی نذیر احمد کے بڑے لے لیتے ہوئے کہا تھا..... ”ان کی تصانیف اس قدر کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے والوں پر تعجب ہوتا ہے۔ انہوں نے یہ کہنا بھی مناسب جانا کہ ناول تمثیل کی ترقی یافتہ فارم ہے۔ اس طرح انہوں نے یہ طے کر دیا کہ تمثیل Allegory ناول سے قبل کی ایک علاحدہ صنف ادب ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے دورے دلائل بھی دیے ہیں ادھر نقاد و محقق مرزا حامد بیگ نے اپنے مضمون بعنوان ”تمثیل یا ناول“ (مطبوعہ ”ماہ نو“ ستمبر 1989ء) میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے ایک مضمون ”اردو کا پہلا ناول“ (مطبوعہ قومی زبان کراچی۔ 1989) کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی ہی کی طرح تمثیلوں ”مراۃ العروس“ اور ان کے دیگر ناول ”خط تقدیر“، ”پلگرمس پروگریس“ اور لائف اینڈ ڈیٹھ آف مسٹر بیڈمین (Life and Death of Mr Badman

پامیلا (رچرڈسن Richardson) وغیرہ کو ناول ماننے سے انکاری ہیں انہوں نے یہ دلائل دیے ہیں:

”ہمارے یہاں ناول کی پیشقدمی کے ابتدائی عہد میں داستان ناول اور تمثیل کا فرق مٹا ہوا تھا، شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو ہمارے یہاں ابتدا میں ناقدین ادبیات عالم سے متعلق واجبی شدید رکھتے تھے۔ خود مغرب میں تنقیدی اصطلاحوں کی شکایت ٹی ایس ایلٹ نے بھی کی۔“ (صفحہ ۱۱)

”ہمارے یہاں بھی کم و بیش یہ ہی ہوا۔ نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصوں کو ناول شمار کیا گیا بلکہ آج تک ایسا خیال کیا جاتا ہے خیر ہمارے یہاں تو یہ ”حکایات سعدی“، ”حکایات لقمان“ اور لوک ادب سے متعلق تمثیل نگاری کا کیا دھرا ہے یا پھر داستانوں کے نیک و بد، عاشق و ہوس پرست سرداروں کے تقابلی مطالعے کا لازمہ۔“ (صفحہ ۱۱)

مرزا حامد بیگ کی یہ رائے کہ ابتدائی عہد میں داستان، ناول اور تمثیل کا فرق مٹا ہوا تھا، نہ صرف اہم ہے بلکہ اس پر از سر نو بحث کی ضرورت ہے تاکہ مغالطے اور غلط فہمیاں بحوالہ اصطلاحات دور ہوں، مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ سلسلہ جاری و ساری رہے گا اور بعد میں یہ طے ہوگا کہ تمثیل، ناول ہے ہی نہیں تب جا کر یہ اصطلاحی طوفان تھمے گا یا پھر ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ آنے والے ادوار میں تمثیل اور علامت کے سنگت سے ایسے ناول وجود میں آئیں کہ تمثیل کو ناول ہی قرار دیا جاسکے..... خدا معلوم؟ آخر نثری نظم بھی تو اپنا وجود تقریباً تقریباً منوا چکی ہے۔

چلتے چلتے اسی بحث کے ضمن میں ڈاکٹر شمیم حنفی کے اس مضمون کو بھی دکھ لیا جائے جو قومی زبان میں برصغیر کا پہلا ناول کے عنوان سے چھپا (مطبوعہ جون ۱۹۹۲) اور اس

میں انہوں نے برصغیر میں پہلے ناول ”کرن گھیلو“ کا جو کہ مراٹھی زبان کا ناول تھا، حوالہ دیا ہے۔ یہ 1866ء میں شائع ہوا تھا جبکہ فارسی میں سید حسن شاہ کا ناول ”قصہ حسن و عشق“ 1790ء میں شائع ہو چکا تھا تو پھر برصغیر کا فارسی زبان کا ناول پہلا ناول کیوں نہ کہلائے اور اگر کتب خانوں کے پرانے ذخیروں سے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں جن میں پاکستان کی سندھی، پنجابی، پشتو، ہندکو، بلوچی وغیرہ شامل ہیں ایسے ناول جن میں تمثیل کے بجائے سیدھے سیدھے بیانیہ والے ناول جیسے ”نشر“ (سید حسن شاہ، مترجم منشی سجاد حسین کسمندوس 1892ء) اور چند اور ناول برآمد ہو گئے تو ”کرن گھیلو“ اور ”دنا لنا اور قشرینہ“ وغیرہ اولیت کی فہرست سے خارج ہو جائیں گے۔ شمیم حنفی صاحب کا نکتہ یہ ہے کہ ہمارے برصغیر کے ناول کے لیے کٹھاسرت ساگر، پنچ تنتر، حکایات، رومانی قصوں اور داستانوں جیسے مشرقی سرچشموں کو اس کی ابتدا کی بنیاد بنایا جائے۔ انہوں نے مغرب کی طرف دیکھنے کو تہذیبی بد اعتمادی قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

”اس طرح کی بے اعتمادی اور اپنے آپ کو سمجھنے کے لیے بغیر سوچے سمجھے مغرب کی طرف لپکنے کی عادت نے ہمیں خاصا خراب کیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم حالی، شبلی، آزاد کے ادبی تصورات کی مشرقی اساس کے ساتھ ساتھ اپنے ناول، افسانے اور انشائیے کی عربی، ایرانی اور ہندوستانی بنیادوں کو نئے سرے سے سمجھنے کی کوشش کریں۔“ (صفحہ 25)

اردو ناول کے ماخذات کے سلسلے میں یہ بھی ایک وزنی رائے ہے جس پر سوچنے اور لکھنے کی ضرورت ہے۔ بحثیں، اختلافات اور مغالطوں کے اخراج کے لیے از حد ضروری ہیں۔ ہر صورت اس بحث کا ایک رخ یہ ہے کہ دوسری زبان کے تراجم ناولوں کو اردو ناول کا پیش خیمہ تصور کیا جاتا ہے اور اس سے اختلاف کیا بھی نہیں جاسکتا اس لیے کہ اردو افسانے کے لیے بھی یہ ہی کہا جاتا ہے کہ مغرب کے افسانوں بالخصوص مشرقی یورپ سے چیخوف وغیرہ

کے افسانوں کے اردو ترجموں نے برصغیر کے اردو افسانہ نگاروں مثلاً منٹو، بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کو خاصا متاثر کیا تھا لیکن اس امر کا سمجھنا بھی ضروری ہے کہ اردو میں اور بیجنل طور پر لکھے گئے ناول کا معاملہ اردو افسانے سے مختلف ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد، مولوی کریم الدین یارتن ناتھ سرشار (فسانہ آزاد) وغیرہ پر داستانوں اور برصغیر کے قصوں کا زبردست اثر ہے۔ یہ لوگ اپنے اپنے اذہان میں اردو کے حساب سے سوچ کر لکھ رہے تھے یعنی ان کو خواب بھی اردو میں آتے ہوں گے اور اس میں کوئی کلام نہیں کہ ان کی تخلیقی سوچ کے سرچشمے برصغیر کی داستانیں اور قصے ہی تھے یہ علاحدہ بات ہے کہ کسی کی سوئی تمثیل پر اٹک گئی اور کوئی سیدھے سیدھے بیانیہ سے فائدہ اٹھا گیا کہ جس کے مثبت اثرات سرشار، شرر، راشد الخیری، مرزا محمد ہادی، مرزا رسوا پر پڑے اور پھر جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ رسوا بالخصوص پریم چند نے ناول کی فنی بلوغت کا کردار انجام دیا ہے۔

اب جہاں تک اور بیجنل اردو ناول اور تراجم ناول کا سوال ہے تو یہ حقیقت ذہن میں آتی ہے کہ ناول کی دولہریں waves اٹھارویں صدی سے چلیں یعنی غیر اردو زبان میں لکھے گئے ناول کہ جن کا ترجمہ ہوا جیسے ”نثر“ اور ”دنالن اور قشرینہ“ اور دوسری لہر یعنی اردو میں تحریر کیے گئے ناول اور بیجنل ناول خواہ ان کی ابتدا ”خط تقدیر“ یا ”مراۃ العروس“ سے ہوئی ہو۔ یوں معاملہ یہ بنتا ہے کہ تراجم ناول کے مقابلے میں اردو میں تحریر کیے گئے اور بیجنل ناول متوازی ناول Parallel Novel تھے اور ہیں۔ اتفاق سے یہ متواضعیت آج بھی رواں دواں ہے۔ انتظار حسین، حسن عسکری اور دوسرے کئی اہم ادباء نے مغرب کے ناولوں کے ترجمے کیے تھے اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ کرائم اینڈ پنشمنٹ اور وار اینڈ پیس حتیٰ کہ نوبل انعام یافتہ کولمبیا کے ناول نگار گبریل گارسیا مارکیز کے ناول ”تنہائی کے سو سال“ تک کا ترجمہ شائع ہو چکا ہے اور یہ سلسلہ اب زیادہ زور و شور سے جاری ہے۔ ہمارے جدید ناول نگاروں مثلاً انیس ناگی، انور سجاد پر مغرب کے ناول کے اسلوبیاتی و تکنیکی بلکہ فکری اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ لہذا لین دین کا سلسلہ

شروع سے اب تک جاری ہے اور اپنی جڑوں کے حوالے سے بھی ناول کی تخلیق جاری و ساری ہے لیکن ضروری ہے کہ اختلافی سوالات اور مغالطوں کا بھی سد باب کیا جائے۔

برصغیر میں کہانی کی قدیم روایت

یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ کہانی کی قدیم روایت کا آغاز مغربی پنجاب سے ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ”وڈ کہا“ (بڑھت کھتا) کو ہی کہانیوں کی پہلی کتاب کہا جاسکتا ہے۔ ہر چند کہ اس سے قبل بھی کہانی کہنے کی روایت موجود تھی مگر مصنف یا مصنفین کے ناموں پر تنازعے ہیں۔ ”وڈ کہا“ کی کہانیاں پشاپچی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ یہ زبان تو اب مٹ چکی ہے مگر پنجابی کی بنیادوں میں اس کے اثرات کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ”وڈ کہا“ دو الفاظ کا مرکب ہے۔ یہ الفاظ اب بھی پنجابی میں مستعمل ہیں۔ ”وڈ“ کا مطلب بڑا یا بڑی ہوتا ہے جب کہ ”کہا“ سے مراد کہانی یا کہی ہوئی بات ہے، اس طرح وڈ کہا سے مراد بڑی یا عظیم کہانی ہے۔ احمد سلیم نے اپنے ایک مضمون میں اس کتاب کی قدامت کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

”رگ وید کے بعد جو اہم کتاب پنجاب میں تصنیف ہوئی وہ وڈ کہا کہلاتی ہے“

(پاکستانی ادب، کراچی۔ مارچ 1975ء)

”وڈ کہا“ کا مصنف گناڈھیہ ضلع جہلم کا رہنے والا تھا۔ اس نے خود کو اگرچہ راجہ مند (315 ق۔ م) کا ہم عصر بتایا ہے مگر خیال ہے کہ وہ پہلی صدی عیسوی میں راجہ ست واہن کے دربار میں تھا۔ وہ ایک ناگ شہزادہ کرتی سین کا بیٹا تھا اور اس کی ماں ایک برہمن زادی تھی۔ گناڈھیہ نے اپنے دور حیات میں آٹھ لاکھ کے قریب دوہے لکھے مگر پھر کسی وجہ سے اس نے اپنے ہی ہاتھوں انہیں جلانا شروع کر دیا۔ محض ایک لاکھ دوہے بچ سکے۔ اسی بچے ہوئے حصے سے ہمیں ان کہانیوں سے آگاہی حاصل ہوئی ہے

جنہیں بین الاقوامی ادب میں بھی شہرت حاصل ہے۔

یہ بات پورے طور پر واضح نہیں ہے کہ اس نے اپنی تخلیقات کو نذر آتش کرنے کی کوشش کیوں کی۔ گیان چند نے لکھا ہے:

”اپنی بے قدری کے صدمے سے وہ بیاباں چلا گیا
اور اپنے خونِ جگر کی تخلیق کو نذر آتش کرنے لگا۔ سات
حصے خاکستر کر چکا تھا کہ راجا آ پہنچا اور اس نے ایک
حصہ بچا لیا.....“

(اردو کی نثری داستانیں۔ گیان چند)

گیان چند نے ناقدِ ری کے اسباب بیان نہیں کیے۔ گناڈھیہ کا عہد حکایات و امثال سے دلچسپی کا عہد تھا، علاوہ ازیں اسے دربار میں رسائی بھی حاصل تھی۔ پھر آخر اسے اور کس ناقدِ ری کا سامنا تھا..... یقیناً وہ کوئی خصوصی حالات ہوں گے جنہوں نے اس کی ذہنی حالت کو متاثر کیا ہوگا۔

گناڈھیہ کی کہانیوں کی مقبولیت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ یہ عہد اور ہر زبان میں اکٹھی کی جاتی رہی ہیں۔ سب سے پہلے 1040ء میں انہیں کشمیر نے برہت کتھا منجری کے نام سے مرتب کیا اور اس میں ساڑھے سات ہزار دوہے شامل کیے۔ پھر یہ ترجمہ در ترجمہ کے عمل سے بھی گزریں، ایک مثال بدھ سوامی کا نیپالی نسخہ برہت کتھا اشلوک سنگرہ ہے۔ مگر یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ ان مصنفین نے ان کہانیوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا البتہ ان کے مطالعے کا دائرہ ضرور بڑھ گیا۔

گناڈھیہ کی کہانیوں کو اصل اہمیت اس وقت حاصل ہوئی جب وہ ”کتھاسرت ساگر“ کی شکل میں مرتب ہوئیں۔ یہی وہ مجموعہ ہے جس میں گناڈھیہ کی کہانیوں کا وہ آٹھواں باب شامل ہے جو جلنے سے بچ گیا تھا اور جس کے سبب سے ان کہانیوں کی رسائی مغربی ادب تک بھی ہوئی..... ”کتھاسرت ساگر“ کو پنڈت سوم دیو جین نے

1063-88ء میں مرتب کیا تھا اور اس میں 22 ہزار کہانیاں شامل کی تھیں۔ اس طرح اس کتاب کے 124 ابواب ہیں۔

ڈی ڈی کوکبھی نے اپنی کتاب قدیم ہندوستان میں لکھا ہے کہ یہ کہانیاں سوم دیو نے تاجروں، دستکاروں اور اونچی ذات کے لوگوں کو خوش کرنے کے لیے لکھی تھیں۔ یہ بات بھی قرین قیاس ہو سکتی ہے مگر کلیتاً درست نہیں۔ ایک سبب تو یہ ہے کہ قدیم ہندوستان میں افسانوی ادب محض تفریح کی غرض سے تخلیق نہیں ہوتا تھا۔ کہانیوں کی مدد سے راجاؤں اور شہزادوں وغیرہ کی اصلاح و ہدایت کا کام بھی لیا جاتا تھا۔ تعلیم بہت حد تک بڑے لوگوں ہی کا حق تھا جبکہ کوئی باقاعدہ نصیبی تعلیم موجود نہیں تھی۔ یہی کہانیاں اور حکایات وغیرہ مددگار ثابت ہوتیں۔ یوں کہانیوں سے محض خوشی حاصل کرنے کا عمل ذرا بعد میں شروع ہوا۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ چونکہ کہانی کی تکنیک میں دلجوئی کے سامان کا ہونا ضروری سمجھا جاتا ہے تاکہ پڑھنے والا دلچسپی برقرار رکھ سکے تو وہ عنصر ان کہانیوں میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔

سوم دیو کے زمانے میں کشمیر پر راجہ انت کی حکومت تھی۔ یہ سازشوں اور چال بازیوں کا زمانہ تھا۔ رانی سور یہ دتی اپنے دونوں بیٹوں کے بارے میں متفکر رہتی جو حکمرانی کے حصول کے لیے متصادم تھے۔ کتھاسرت ساگر رانی کی دلجوئی کے لیے لکھی جاتی رہی تاکہ اس کا دکھ کچھ کم ہو سکے۔ اس کے لیے ان کہانیوں میں یہ درس پوشیدہ تھا کہ دکھ کی حقیقت جان لینے سے ہی سکھ ملتا ہے اور یہ کہ دکھ کی حقیقت خیر اور شر کا ادراک بھی فراہم کرتی ہے۔

گناڈھیہ کی کہانیوں نے ”کتھاسرت ساگر“ کے ذریعے اردو ادب تک بھی رسائی حاصل کی۔ انیسویں صدی کے آغاز پر جب جان گلکراٹ نے فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام اردو زبان و ادب کی ترویج کا کام شروع کیا تو اسے ان کہانیوں کے ترجمے کی خواہش پیدا ہوئی۔ یہ کام مظہر علی دلا کے سپرد ہوا اور یوں 1813ء میں پچیس کہانیاں

”بتال پچپی“ کے نام سے اردو میں ترجمہ ہوئیں۔ ترجمے کے اس کام میں للوالال کوئی نے مظہر علی والا کی معاونت کی۔ ”بتال پچپی“ کی زبان ہندی آمیز ہے اس پر عربی اور فارسی کے اثرات دکھائی نہیں دیتے۔ یہ شاید اس لیے بھی ضروری تھا تا کہ ان کہانیوں کا مزاج برقرار رہے۔ ”بتال پچپی“ کے اسلوب کا سحر اس کی سادگی، روانی اور آہنگ میں ہے۔ دو ایک مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔

”یہ احوال دیوان کا بیٹا سن، اسے سوار کروا، گھر تو لے آیا، پر راجہ کا بیٹا، برہ کی پیڑ سے بے کل تھا کہ لکھنا پڑھنا، کھانا پینا، سونا، راج کا ج، سب تج بیٹھا۔ نقشہ اس کی صورت کا لکھ لکھ دیکھتا اور روتا.....“

”اس کا مکھ چندر ماتے بال گھٹا سے، آنکھیں مرگ کی سی، ناک تیر کی سی، گلا کیوٹ کا سا، دانت انار کے دانے، ہونٹوں کی لالی کندوری کی سی، کمر چیتے کی سی، ہاتھ پاؤں کو نپل کے سے، رنگ چنے کا سا، غرض اس کے جو بن کی جودت دن بہ دن بڑھتی تھی.....“

ان اقتباسات سے کہانی کہنے کے اس انداز کا پتہ چلتا ہے جو اس خطے میں صدیوں تک رائج رہا ہے۔ بتال پچپی کی کہانیوں میں حیرت کے ذریعے دانش پیدا کی گئی ہے۔ اس دانش کا بہت کچھ تعلق اس ماحول سے ہے جو اب ناپید ہو چکا ہے مگر حیرت اور تجسس تو ایسے عناصر ہیں جو ہر عہد کے قاری کو اپنا اسیر کر سکتے ہیں۔

”بتال پچپی“ میں اگرچہ پچیس (25) مختلف کہانیاں ہیں مگر ان کہانیوں کا محور دو ہی کردار ہیں۔ بتال جو ایک لاش کی شکل پیڑ پر لٹکا ہے اور بکرم جو اسے جوگی کے پاس لے جانا چاہتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان ہونے والے مکالمے میں ہی کہانی اپنا سفر مکمل کرتی ہے۔

”بتال پچسی“ کے علاوہ گناڈھیہ کی کہانیاں انگریزی میں Ocean of Story

کے نام سے بھی ترجمہ ہو چکی ہیں جبکہ انہی کہانیوں کے اثرات مختلف ذرائع سے فارسی، عربی اور فرانسیسی تک بھی پہنچے ہیں۔ چارسر نے بھی ان کا اثر قبول کیا ہے جبکہ لافانٹین بھی اس سے محفوظ نہیں ہے۔

گناڈھیہ کی کہانیوں پر بنیادی طور سے ساتواہن عہد کے شہری اور قصباتی مذاق کی چھاپ نمایاں ہے۔ اس سے ان کہانیوں کے عہد کا تعین کیا جاسکتا ہے لیکن اس پر یہ اضافہ ضروری ہے کہ یہ کہانیاں صرف اپنے زمانے تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان کا سلسلہ گزشتہ میں مہابھارت اور رگ وید تک بھی جاتا ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ آج سے تقریباً چار ہزار سال پہلے یعنی اس وقت جب دراوڑی اور آریائی تہذیبوں کی آمیزش ہو رہی تھی، ان کہانیوں نے جنم لینا شروع کیا۔ اس طرح ان کہانیوں کا دائرہ اگر ایک طرف ماضی میں دور کہیں پیوست ہے تو دوسری طرف ان سے دلچسپی اگلے دو ہزار برسوں میں بھی برقرار دکھائی دیتی ہے۔ یہ ایک اعتبار سے تہذیب کا بھی سفر ہے۔

کہانی کی قدیم روایت کا ایک بڑا ماخذ گناڈھیہ کی کہانیوں کو ہی تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ کہا گیا کہ کہانی کہنے کا سلسلہ قدیم ادوار سے کسی نہ کسی شکل میں چلا آ رہا تھا، اس لیے ضروری ہے کہ آغاز سے ان سوتوں کا مطالعہ بھی کیا جائے جو کہانیوں کے وقوع پذیر ہونے کا باعث بنتے رہے۔

آریاؤں کی آمد کے ساتھ ہی تخلیقی ادب کے سوتے پھوٹنے شروع ہو گئے تھے۔ ہر چند کہ اس خطے میں ترقی یافتہ تہذیب تو آریاؤں سے قبل بھی موجود تھی۔ وادی سندھ میں موہنجو دارو اور ہڑپہ اس کی مثالیں ہیں مگر ان شہروں کی کھدائی سے جو کچھ دریافت ہوا ہے اس سے یہ سراغ تو ضرور ملا ہے کہ یہاں کے قدیم باشندے فن تحریر سے آگاہ تھے مگر شعر و ادب کا سراغ ابھی تک نہیں ملا۔ اس اعتبار سے آریائی عہد کے ویدوں کو ہی ابتدا سمجھا جاسکتا ہے۔

آریا جب ہندوستان میں آئے تو ان کے پاس بھجوں کا ذخیرہ تھا۔ یہی بھجن رگ وید میں اکٹھے ہوئے ہیں۔ بھجن اگرچہ مذہبی نظموں کی شکل میں تھے مگر ان میں موجود بعض واقعات میں کہانی بننے کی صلاحیت بھی موجود تھی۔

آریاؤں کا پہلا پڑاؤ وادی سندھ میں ہوا۔ یہاں آکر انھوں نے ٹیکسلا، چارسدہ اور پشاور جیسے شہر آباد کیے۔ سب سے بڑا مرکز ٹیکسلا تھا۔ قدیم ادبی روایات کا بہت کچھ تعلق اسی شہر سے ہے جو اب محض ایک چھوٹے سے قصبے کی شکل میں باقی رہ گیا ہے۔

ٹیکسلا میں بدھ زمانے کی جس یونیورسٹی کے آثار ملے ہیں اس نے مختلف زمانوں میں علم و ادب کی ترقی میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ مذہبی افکار و عقائد کی تدوین تو اس عہد کے باشندوں کی اپنی ایک بنیادی ضرورت تھی مگر فکری سیاسی اور ادبی ترقی کے بھی بہت سے کام سرانجام دیے گئے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان و بیان کے اصول وضع کرنے سے لے کر ڈرامے کے فنی عناصر کی تشریح اور داستان طرازی تک ہر شعبے میں انقلابات رونما ہوئے۔ پانینی اور پختلی جیسے عالموں کا تعلق بھی اسی شہر اور اسی درسگاہ سے تھا۔ ٹیکسلا کی عہد در عہد ادب دوستی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ یہاں لوگ نہ صرف یہ کہ بدھ عہد ہی میں ہومر کے نام سے واقف تھے بلکہ ایلید کو اپنی مختلف زبانوں میں ترجمہ بھی کر چکے تھے۔ وادی سندھ اور بالخصوص ٹیکسلا میں ایسا انتظام تھا کہ یونانی ڈرامے کھیلے جاتے۔

ٹیکسلا کے قیام کی تاریخ کا تعین کرنا آسان نہیں اس ضمن میں مختلف روایتیں ہیں۔ ایک روایت ہندوؤں کی قدیم رزمیہ داستان رامائن میں درج ہے جس میں ٹیکسلا کو راجہ راجندر کے بھائی بھرت کے ایک بیٹے نکسا کا دارالخلافہ بتایا گیا ہے۔ البتہ بعض ماہرین آثار قدیمہ نے اس کا قدیمی نام ”نکاشیلا“ بتایا ہے جو ایک قبیلے نکا کے نام سے موسوم تھا۔

ٹیکسلا کی جس اہمیت کی طرف اس وقت خصوصی طور پر اشارہ کرنا مقصود ہے وہ یہ ہے کہ دنیا کی طویل ترین داستان مہابھارت یہیں تخلیق ہوئی۔ پانینی نے اس کا زمانہ چھٹی

صدی قبل مسیح کا بتایا ہے۔ ابتدا میں یہ پچیس ہزار اشعار پر مشتمل تھی مگر بعد میں یہ تعداد ایک لاکھ تک پہنچ گئی۔ مہا بھارت میں بنیادی قصے کے گرد کہانیوں کا ایک طویل حصار بندھا ہوا ہے۔ اس طرح یہ رزمیہ داستان قصہ در قصہ چلتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہر عہد میں اس کے قصوں میں اضافہ ہی ہوتا رہا ہے بلکہ ایک تحقیق کے مطابق یہ سلسلہ انیسویں صدی کے آغاز تک جاری رہا۔

مہا بھارت میں دو قبائل کوروؤں اور پانڈوؤں کی جنگ کا ذکر ہے جو پانی پت کے میدان میں لڑی گئی۔ ان قبائل کا تعلق ہستنا پور سے تھا۔ ”دھنی ادب“ کے مصنف انور بیگ اعوان کا دعویٰ ہے کہ پانڈو قبیلے کا تعلق وادی سندھ سے تھا۔ بہر حال کہانی کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے فی الوقت مہا بھارت کی افسانوی اہمیت کو واضح کرنا ہے۔ اس رزمیہ داستان میں موجود قصص نے بعد کے ہر دور کی کہانیوں کو مواد فراہم کیا یا ترغیب دی۔ پنچ تنتر بتو پدیش، برہت کتھا اور جاتک کہانیوں تک میں اسی کتاب کے اثرات پہنچے ہیں۔ بلکہ پیشتر سنسکرت اور ہندی ڈرامے نے بھی مہا بھارت ہی سے کہانیاں یا بنیادی خیال لیے۔ کالی داس جس کے ڈراموں خصوصاً شکنتلا نے دنیا بھر کے ادب کو متاثر کیا، مہا بھارت ہی سے اخذ شدہ ہے۔ کالی داس نے شکنتلا کا کردار اسی رزمیہ داستان سے حاصل کیا تھا۔

آریاؤں کا ابتدائی عہد رگ وید سے شروع ہو کر مہا بھارت پہ ختم ہو جاتا ہے۔ اسی دور میں بدھ کے اثرات نمایاں ہونے شروع ہوتے ہیں جو آگے راسخ ہوتے چلے جاتے ہیں پھر مختلف دیگر تہذیبیں بھی اس کا حصہ بنتی چلی جاتی ہیں جن میں ایرانی اور یونانی تہذیبیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اس کے باوجود کہ ہندوستان میں مختلف تہذیبوں کا سنگم ہوا ہے اور ان کے اثرات بھی مختلف علوم و افکار پر ثبت ہوئے ہیں مگر کہانی کا سفر جن خطوط پر آغاز ہوا تھا۔ مسلمانوں کے یہاں قدم جمائے تک بالعموم اسی طرح چلتا دکھائی دیتا ہے۔

مہا بھارت میں مختلف قصوں کا ظہور نصیحتوں کی صورت میں ہوا ہے۔ یہی سلسلہ

ہمیں آگے بھی دکھائی دیتا ہے البتہ کہانی کی دلچسپی کو جن عناصر کی ضرورت ہوتی ہے اس میں ہر عہد میں اضافہ بھی ہوتا رہا۔ قدیم کہانی کی تکنیک یہ تھی کہ پہلے کوئی سوال جنم لیتا، اس کی وضاحت میں کہانی بیان ہوتی جس کے نتیجے میں کوئی درس پوشیدہ ہوتا۔

قدیم کہانیوں میں ”جائے کہانیاں“ بھی اصلاحی مقصد سے مرتب ہوئیں۔ یہ کہانیاں گوتم بدھ کے فرمودات پر مبنی ہیں اور بجا طور پر حیوانی کہانیوں کا سب سے بڑا مخزن ہیں۔ بدھ کا کہنا تھا کہ آدمی کی مثال بھی بچے کی ہے وہ بھی کہانی سننا چاہتا ہے۔ جائے کہانیاں کا مطلب جنم ہوتا ہے۔ ان کہانیوں میں گوتم بدھ کے مختلف جنموں کا ذکر ہے جب وہ مختلف جانوروں کی شکل میں تھا۔ جانوروں کے روپ میں وہ جن تجربات سے گزرا ان کہانیوں میں ان کا ذکر ہے۔ ان کی مدد سے گوتم بدھ کی تعلیمات کی تبلیغ بنیادی مقصد تھا۔ ان کہانیوں کا زمانہ چوتھی صدی قبل مسیح ہے۔ گوتم بدھ کے فرمودات پر مبنی بعض دوسری کہانیوں کا تذکرہ بھی تاریخ میں مل جاتا ہے مگر وہ زیادہ اہم نہیں ہے۔

تاریخ ادب میں جن کہانیوں نے سب سے زیادہ شہرت پائی وہ پنچنتر کی کہانیاں ہیں۔ پنچنتر سے مراد پانچ علوم ہے یہ کہانیاں بھی ان شہزادوں کی اخلاقی اصلاح کے لیے لکھی گئیں جنہیں امور مملکت سے وابستہ ہونا ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر ”ارتھ شاستر“ کے اثرات بہت واضح ہیں۔

مور یہ عہد میں چانکیہ کی تصنیف ارتھ شاستر کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں حکومت کرنے کے گر بتائے گئے ہیں کہا جاتا ہے کہ یہی وہ کتاب ہے جس نے نہ صرف چندر گپت مور یہ کی حکومت کو مستحکم ہونے میں مدد دی بلکہ آنے والے ہر حکمران کے لیے ہدایت نامہ ثابت ہوئی۔ پنچنتر میں نہ صرف یہ کہ چانکیہ کا ذکر موجود ہے بلکہ اس کے راوی و شنو شراما کو بھی محققین نے چانکیہ ہی قرار دیا ہے۔ دیگر قدیم ہندوستانی کہانیوں کی طرح اس کتاب کا رخ بھی عقل و دانش کی طرف ہے کہ اس کے بغیر آدمی کی طاقت برقرار نہیں رہتی۔

برصغیر میں کہانی کی تخلیق کا سبب کوئی قول یا کہاوت ہوتی تھی۔ یا پھر یہ کہانیاں

اقوال اور کہاوتوں کو جنم دیتی تھیں۔ اقوال اور کہاوتیں انسانی تجربات کا نچوڑ ہوتی ہیں اور آئندہ کے لیے ہدایت کا کام دیتی ہیں۔ پنچتتر میں بھی ایسے اقوال دستیاب ہوتے ہیں جن سے ان کہانیوں میں چھپی دانش کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پنچتتر کے چند اقوال دیکھیے :

”بناؤر کے یا لالچ کے یا کسی خاص غرض کے انسان نہ کسی کے ساتھ خلق سے پیش آتا ہے نہ کسی کی آؤ بھگت کرتا ہے۔“

”آگ جو جنگل کو جلا دیتی ہے، ہوا اس کا ساتھ دیتی ہے اور چراغ کو گل کر دیتی ہے۔ کمزور کا کون دوست؟“

”دانائی اور بادشاہی کبھی برابر نہیں ہو سکتے۔ بادشاہ کی عزت اپنے ملک میں ہی ہوتی ہے جبکہ دانائی ہر جگہ۔“

”افلاس کی سب سے بڑی قسم وہ ہے جس میں علم کا قحط ہو۔“

”تیر کا زخم بھر سکتا ہے مگر زبان کی تلوار کا گھاؤ کبھی مندمل نہیں ہوتا۔“

دانش و دانائی پنچتتر کی کہانیوں کی اساس ہے اسی لیے اس کے اسلوب اور تکنیک میں ایک ایسا طریقہ کار ہے جو اس دانائی کو ابھارتا ہے جس کی ترسیل ان کہانیوں کا بنیادی مقصد ہے۔ یہاں مثال کے لیے ایک کہانی ملاحظہ کی جاسکتی ہے جو ترجمہ کر کے کلیلہ و دمنہ میں شامل کی گئی۔ یہ ایک بلے اور چوہے کی کہانی ہے۔ کہانی کے آغاز پر بادشاہ برہمن سے سوال کرتا ہے کہ اگر آدمی بہت سے دشمنوں میں گھر جائے تو اسے کیا کرنا چاہیے۔ جواب میں برہمن اسے یہ کہانی سناتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک بلا کسی شکاری کے جال میں پھنس گیا۔ چوہا جب کھانے کی تلاش میں ادھر آیا تو بلے کو قید میں دیکھ بہت خوش ہوا مگر اسی دوران میں اس نے دیکھا کہ ایک نیولا خود اس کی تاک میں ہے۔ جب کہ درخت پر

بیٹھا ایک آلو بھی اس پر جھپٹنا چاہتا ہے پس اس موقع پر اس نے عقل کو استعمال کیا۔ بلے سے جان کی امان مانگ کر اس کی رسیاں کاٹنے لگا۔ جب نیولے اور آلو نے بلے کو آزاد ہوتے دیکھا تو وہاں سے بھاگنے میں ہی عافیت سمجھی۔ اس طرح چوہے کی جان بچ گئی۔ اس کہانی کی رمز واضح ہے مگر اصل خصوصیت وہ اقوال ہیں جو جا بجا آتے ہیں۔ چند جملے دیکھیے:

”عام طور پر دوستی اور دشمنی قائم نہیں رہتی اور وہ حوادث زمانہ کے باعث بدلتی رہتی ہے۔“

”مضبوط ارادے والا شخص کسی حال میں بھی خوف زدہ نہیں ہوتا۔“

”ہر کام کی کوئی نہ کوئی تدبیر ہوتی ہے۔“

”بد قسمت سمجھو اس شخص کو جس کے دوست تھوڑے ہوں اور اس سے بھی زیادہ بد قسمت اس شخص کو سمجھو جو دوست بنا کے چھوڑ دیتا ہے۔“

عالمی ادب میں پختہ تر کی کہانیوں کو مثالی مقبولیت حاصل ہے۔ یہ کتاب چھٹی صدی میں نو شیرواں کے وزیر بروزیہ کے ذریعے ایران پہنچی اور پہلوی زبان میں ترجمہ ہوئی۔ اس کے فارسی مترجم کا نام نظام الملک ابوالمعالی نصر اللہ بن محمد بن عبد الحمید ہے۔ تقریباً سو برس بعد المنصور نے اسے عبد اللہ ابن المقفع سے عربی میں ترجمہ کرایا پھر یہ ترکی میں منتقل ہوئی۔

عربی کے توسط سے ”کلیلہ و دمنہ“ دنیا بھر کے ادب کا حصہ بن گئی۔ گیارہویں صدی میں یہ یونانی زبان میں ترجمہ ہوئی۔ تیرھویں صدی میں عبرانی اور ہسپانوی میں اور پھر لاطینی میں یوں ہر زبان میں ترجمہ کیے جانے کے باعث یہ نہ صرف مسلمانوں کے افسانوی ادب تک رسائی حاصل کر گئی بلکہ ازمنہ متوسط کے یورپی لٹریچر کا بھی حصہ بنی۔

حقیقت یہ ہے کہ یورپ کی کہانیوں اور کہاوتوں کا بڑا حصہ انہی کہانیوں پر مشتمل ہے۔
 الف لیلیٰ جو عربوں کے افسانوی ادب کا شاہکار ہے اس میں بھی یہ کہانیاں
 داخل ہوئی ہیں مگر اس عظیم کتاب میں یہ اس طرح گھل مل گئی ہیں کہ ان کی اپنی شناخت
 چھپ سی گئی ہے۔ الف لیلیٰ کی ان کہانیوں کے پس منظر میں ہندوستان کہیں دکھائی نہیں
 دیتا بلکہ بغداد اور بصرہ کی اس تہذیب کا غلبہ ہے جو تمول اور عیش پسندی میں اپنی مثال
 آپ تھی۔

ہندوستان میں کہانی کی روایت کا آغاز ایک واضح مقصد سے ہوا مگر پھر رفتہ رفتہ
 اپنی بنت اور اسلوب میں تخلیقی اور تخیلاتی عناصر سے لبریز ہوتا چلا گیا۔ کہانیوں کی تخلیق کا
 مقصد اصلاح اور تربیت بھی رہا تھا مگر ان کہانیوں نے اپنے سفر میں تفریح کے بھی اتنے
 عناصر اپنے اندر سمو لیے کہ ہر عہد اور ہر زبان نے انہیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔

ان کہانیوں میں اگرچہ ایک خاص مذہبی منظر نامہ بھی موجود دکھائی دیتا ہے اور
 ایسے افکار بھی ہیں جو ایک مخصوص عہد کی ترجمانی کرتے ہیں مگر مجموعی طور پر یہ اس اجتماعی
 ذہن کی پیداوار ہیں جو یہاں کی تہذیب و تمدن سے جلا حاصل کرتا رہا۔ اس طرح ان
 کہانیوں میں صدیوں کے تجربات کا انچوڑ بھی ہے اور حکمت و دانائی کے جواہر بھی۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد قدیم حکایات و
 کہانیوں سے ادبی و فنی سطح پر یا تو دلچسپی کم ہوتی چلی گئی اور یا پھر ان کا پس منظر بدلتا
 گیا۔ مسلمانوں کی دلچسپی زیادہ تر فارسی ادب سے قائم ہوئی یا پھر قدیم کہانیوں نے وہ شکل
 اختیار کی جو مسلم ذہن اور تہذیب کے قریب تر تھی۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بعد کے
 زمانوں میں بھی اردو ادب میں یہ کوئی مستقل روایت نہیں بن سکیں۔ جدید افسانوی ادب
 میں کہیں کہیں ان کی کچھ جھلک ضرور دکھائی دے جاتی ہے۔ انتظار حسین نے بالخصوص ان
 سے فیض حاصل کیا ہے۔ بعض دیگر افسانہ نگاروں کا حوالہ بھی دیا جاسکتا ہے جن کے ہاں
 اگرچہ ان کہانیوں کا متن یا اسلوب نہیں پہنچا مگر اساطیر نے اپنے معانی میں رسائی ضرور

حاصل کی ہے۔ البتہ یہ کہانیاں کسی نہ کسی لوک شکل میں اب بھی بڑی بوڑھیاں اپنی اگلی نسلوں کو منتقل کرتی رہتی ہیں۔ اس کے باوجود کہ وہ اس کے تناظر سے ہرگز آگاہ نہیں۔

کتابیات

- ۱۔ تمدن ہند، گستاء لی بان
- ۲۔ قدیم ہندوستان، ڈی ڈی کوکبھی
- ۳۔ نثری داستانیں، ڈاکٹر گیان چند جین
- ۴۔ روایات تمدن قدیم، عباس علی جلاپوری
- ۵۔ تہذیب کا ارتقاء، سبط حسن وغیرہ

رسول مقبولؐ

کا اپنے عہد کی عرب شاعری پر تبصرہ اور اقبال

حضرت علامہ اقبال ایک عظیم فلسفی اور زبردست شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دردمند مصلح قوم بھی تھے۔ آپ کی تحریروں میں منظوم ہوں یا منشور، انگریزی میں ہوں یا اردو و فارسی میں، جگہ جگہ امت مسلمہ کو درپیش مسائل پر بالعموم اور برصغیر کے مسلمانوں کو لاحق گونا گوں عوارض پر بالخصوص اظہار خیال ملتا ہے۔ اس سلسلے میں آپ کا ایک مرغوب موضوع 'ادب برائے زندگی' کے مسلک کا پرچار اور ادب برائے ادب کے عقیدے کے اسقام کا بیان ہے۔

۹۸-۱۹۹۷ء میں جب میں دانش گاہ تہران میں پاکستان چیئر پر تعیناتی کے دوران اپنی کتاب اقبال شناسی: جستاری در اندیشه و پیر علامہ دکتر محمد اقبال لاہوری (۱) پر کام کر رہا تھا تو اس میں علامہ اقبال کی بعض اردو نگارشات نے اہل ایران کی آشنائی کے لیے جو اور چیزیں شامل کیں، ان میں ایک مضمون علامہ مرحوم سید وزیر الحسن عابدی کا بھی تھا، جو اس سے قبل وزارت اطلاعات، حکومت پاکستان کے فارسی مجلے "ہلال" (کراچی) میں "نظر انتقادی پیغمبر اسلام راجع بہ شعر" کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا (۲)۔ تہران میں ضروری وسائل اور ذرائع کی عدم دستیابی اور کتاب کی اشاعت میں استعجال کے باعث تحقیقی ریزہ کاری کی روش میں اعتدال بلکہ اس سے ایک حد تک انصراف ناگزیر تھا۔

مذکورہ بالا مضمون سے یہ تو واضح تھا کہ وہ تحریر حضرت علامہ کی ہے اور اس کا ترجمہ استاد محترم سید وزیر الحسن عابدی نے کیا ہے، لیکن اس بات کی وضاحت نہیں کی گئی تھی

کہ حضرت علامہ کی اس تحریر کا ماخذ کیا ہے۔ بعد میں تحقیق کرنے پر معلوم ہوا کہ مضمون کا پہلا حصہ حضرت علامہ اقبال کے ایک انگریزی مضمون کا (۳)، اور دوسرا حصہ عبدالرحمن چغتائی کے مرتب کردہ مرقع چغتائی (دیوان غالب مصور) (۴) پر اقبال کے انگریزی پیش لفظ کا ترجمہ ہے جس میں سے عابدی صاحب نے مرقع چغتائی یا خود چغتائی صاحب کے بارے میں حضرت علامہ کے اشارات کو موضوع زیر بحث پر توجہ مرکوز رکھنے کی غرض سے حذف کر دیا ہے۔

عابدی صاحب کا فارسی ترجمہ مترجم کی مختلف زبانوں میں قادر الکلامی کا منہ بولتا ثبوت ہے، البتہ بعض جگہوں پر ایسے لگتا ہے گویا ترجمے میں ناخود آگاہ طور پر تشریح کا عنصر بھی در آیا ہے۔ اس کے علاوہ استاد مرحوم نے مضمون کے نصف دوم میں مذکور اقبال کے شعر

حسن را از خود برون جستن خطاست

آنچه می بایست پیش ما کجاست؟

کو قیاسی طور پر حضرت (مولانا) جلال الدین رومی سے منسوب کر دیا ہے۔ اسی طرح مضمون کے آخر میں ”(۱۹۱ء)“ مرقوم ہے (۶)۔ گویا اقبال کی اس تحریر کا تعلق کسی طرح عیسوی سن ۱۹۱۶ء سے ہے، یہ بھی درست نہیں، اس لیے کہ پیش لفظ کے آخر میں خود اقبال نے ”۲۱ جولائی ۱۹۲۸ء“ کی تاریخ رقم کی ہے، جبکہ مضمون زیر بحث کا پہلا حصہ اقبال نے ”Our Prophet's Criticism of Contemporary Arabian Poetry“ کے عنوان سے دی نیو ایر، لکھنؤ، میں ۲۸ جولائی ۱۹۱۷ء کو شائع کیا تھا۔

اقبال کے مرقع چغتائی پر پیش لفظ کے اردو ترجمہ کا متن جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میں نے کہیں نہیں دیکھا، البتہ نیو ایر میں مطبوعہ اقبال کے انگریزی مضمون کا ترجمہ ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب زندہ رود: حیات اقبال کا وسطی دور، جلد دوم، ص ۱۹۸-۱۹۷ (۷) اور علامہ اقبال: تقریریں، تحریریں اور بیانات، مترجم اقبال احمد صدیقی ص ۱۸۲-۱۸۰ میں دیکھا جاسکتا ہے (۸)۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ زندہ رود میں

شامل ترجمہ پختگی اور انسجام کی ایک عمدہ مثال ہے جبکہ موخر الذکر ترجمہ میں رد واری کی عنصر غالب ہے۔

اس مضمون کا فارسی ترجمہ، عابدی صاحب کے ترجمے کے بہت بعد کا، ایرانی اسکالر مرحومہ ڈاکٹر شہیندخت کامران مقدم (صفیاری) کے قلم سے زندگی و افکار علامہ اقبال لاہوری، ص ۲۹۱-۲۹۰ (۹) میں مندرج ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ عابدی صاحب اور خانم کامران مقدم (صفیاری) کے فارسی تراجم میں عنترہ کے شعر کا پہلا مصرعہ درست نقل نہیں ہوا۔ عابدی صاحب کے مضمون میں یہ مصرعہ اس طرح:

”ولقد ابیت علی الطوی والظہ“ (۱۰)

اور شہیندخت مقدم (صفیاری) کے ہاں یوں دکھائی دیتا ہے۔

”ولقد ابیت علی الطوی والظہ“ (۱۱)

دورِ حاضر سے اقبال کی شخصیت اور پیغام کو جو مناسبت ہے اس کے پیش نظر ان پر بے شمار کتابیں اور مضامین ہر روز منظر عام پر آتے رہے ہیں، لیکن ان میں تحقیق و تدقیق کا عنصر الا ماشاء اللہ کم ہی ہوتا ہے، یہاں تک کہ خود حضرت علامہ کی انگریزی اور اردو منشور نگارشات کے کسی بے عیب مجموعہ کی تلاش، آج ان کی وفات کے چھیا سٹھ برس بعد بھی۔ جس میں علامہ اقبال کے ذکر کردہ اعلام و مقامات و کتب کے بارے میں ابتدائی تعارف یا آخر میں کوئی مبسوط قسم کا انڈکس قاری کی رہنمائی کے لیے موجود ہو، جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔

اقبال ہو یا کوئی اور موضوع بد قسمتی سے اکثر سرکاری ادارے مطبوعات کی تعداد بڑھانے کے چکر میں اور کاروباری اشاعتی ادارے پیسہ کمانے کے لالچ میں تحقیقی و علمی ترجیحات کو بسا اوقات بالکل اہمیت نہیں دیتے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ عربی، فارسی، انگریزی اور اردو میں کامل دسترس رکھنے والے اہل علم و نظر جنہیں مبادیات فلسفہ سے بھی کم از کم واجبی آشنائی ضرور حاصل ہو، باہمی مشاورت اور مشارکت سے حضرت

علامہ کے بالخصوص نثری آثار کے مختلف زبانوں میں ترجمے اور تعلیق کے کام کو مسلمہ علمی معایر کے مطابق سنجیدگی سے آگے بڑھائیں، کیونکہ ان کے افکار کے بارے میں سنجیدہ تحقیق کی باری اس کے کہیں بعد آتی ہے۔

اب آئیے ایک نظر متذکرہ بالا مطبوعہ انگریزی پیش لفظ پر ڈالیں۔ اس میں جگہ جگہ غلطیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً پہلے صفحہ پر سطر (۱۱) میں "in the poem of Zubur-i-Ajam" میں "the" کے بجائے "a" یا "the last" ہونا چاہیے، اسی طرح "Zubur" کے جے "Zabur" ہونے چاہئیں۔ اس کے علاوہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ص ۲ پر سطر ۷ میں "a single decadent" کے بعد "poet" یا "artist" کا لفظ درج ہونے سے رہ گیا ہے۔ علاوہ ازیں "changes" کے بعد علامت وقف (۰) کے بجائے جملہ بنی کریم ﷺ کے قول مبارک کے آخر تک جوں کا توں جاری رہنا چاہیے۔ اسی صفحہ پر سطر ۲۱ میں کلمہ "defy" دستوری اعتبار سے درست نہیں، یہاں "defies" لکھا جانا چاہیے تھا۔ اس کے بعد، اگلے صفحہ پر میری ناقص رائے کے مطابق "attributes" پر جملہ ختم ہو جانا چاہیے، "تخلقو" کا املا "تخلقوا" ہونا چاہیے اور اگلی سطر میں مفہوم کو واضح کرنے کے لیے ضروری ہے کہ "اجر غیر ممنون" سے پہلے انگریزی فل سٹاپ کو حذف کر کے "اجر غیر ممنون" کی عبارت کو ہلالین میں محصور کر دیا جائے۔

اسی طرح نیو ایرا میں مطبوعہ اقبال کے انگریزی مضمون کا جو متن لطیف احمد شیرانی کی کتاب میں ملتا ہے وہ بھی طباعت کی اغلاط سے پاک نہیں۔ اس میں ص ۱۲۴، سطر ۲۵ میں "means" کے بجائے "moans"، سطر ۲۷ میں "poetro" کے بجائے "poetry" اور ص ۱۲۵، سطر ۲ میں "idential" کے بجائے "identical" اور نیچے سے دوسری سطر میں "thns" کے بجائے "thus" پڑھا جانا چاہیے۔

ان ڈھیر ساری اغلاط کے پیش نظر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اسی صفحہ کی آخری سطر میں بہ تقاضائے سیاق عبارت "evolution" کے بجائے لفظ "evaluation" ہونا

چاہیے اور میں نے ترجمہ کرتے وقت اسی کو مد نظر رکھا ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔
اب چند کلمات ان شخصیات کے بارے میں جن کا ذکر اقبال کی متذکرہ بالا
تحریروں میں (جن کا اردو ترجمہ ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے) آیا ہے۔

”امر والقیس۔ چھٹی صدی ہجری کا ایک معروف شاعر جس کی
بابت کہا جاتا ہے کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے عربی شاعری میں
باقاعدہ قصیدے کی صنف کا آغاز کیا، اور قافیے کے اصول
متعین کیے، اور عربی شاعری میں ایک نئی جان ڈالی۔ طہ حسین
کے نزدیک جو اشعار امر والقیس کی طرف منسوب ہیں ان میں
سے اکثر وہ ہیں جن کا اس سے دور کا بھی تعلق نہیں (۱۲)۔
ابن قتیبہ کی تحقیق کے مطابق لبید بن ربیعہ (متوفی ۴۰ھ
/ ۶۶۱-۶۶۰ء) (۱۳) جیسا منجھا ہوا شاعر جو خود بھی ”اشعر
العرب“ اور ”اشعر حوازن“ جیسے القاب سے مشہور ہے، کہتا
ہے کہ سب سے بڑا شاعر امر والقیس ہے۔ (۱۴)

عمرہ۔ چھٹی صدی ہجری کا وسطی عرب کے قبیلہ عبس سے متعلق
، صاحب معلقہ، جنگ آزما شاعر، بہت سے قطعات و قصائد جو
اس سے منسوب ہیں، مشکوک و مشتبہ ہیں۔ (۱۵)

آتلا۔ پانچویں صدی عیسوی کے نصف اول (۴۵۳-
۴۰۶ء) کا ہن فاتح جس نے بیس برس حکومت کی لیکن اپنے ظلم
و بربریت کی وجہ سے آج تک ”غضب خداوندی“ کے لقب
سے معروف ہے۔ (۱۶)

چنگیز۔ تموچین بن یسوکای بہادر (۶۲۴-۶۰۰ء)، منگول فاتح
جس نے ۶۱۶ء میں مملکت خوارزم پر حملہ کیا اور پھر دو سال کے

قلیل عرصے میں پورے ایران پر چھا گیا۔ (۱۷) اس کے ظلم و ستم اور سفاکی و بربریت کی داستانوں سے تاریخ ایران بھری پڑی ہے۔

فختہ - Fichte, Johann Gottlieb (1762-1864)
(جرمن فیلسوف، کانٹ (Kant) کا شاگرد، اور شیلنگ (Schelling) کا استاد۔ خودی اور فطرت کے حوالے سے فختہ اور اقبال کے نظریات میں ایک دلچسپ ہم آہنگی دیکھنے میں آتی ہے۔ (۱۸)

اقبال کو بنی کریم کی ذات ستودہ صفات سے جو بے پناہ عشق ہے اہل فکر و نظر اس سے بخوبی آگاہ ہیں۔ وہ خود تو اس عشق کی آگ میں دن رات جلتا ہی تھا، اس کی انتہائی کوشش اور خواہش تھی کہ ساری امت مسلمہ بھی عشق مصطفیٰ کے جذبے سے اسی طرح سرشار ہو جائے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

طرح عشق انداز اندر جانِ خویش
تازہ کن با مصطفیٰ پیمانِ خویش
(۱۹)

مصطفیٰ بحراست و موج او بلند
خیز و این دریا را بجوی خویش بند
(۲۰)

بمنزل کوش مانند مہ نو
دریں نیلی فضا ہر دم فزون شو
مقامِ خویش اگر خواہی درین دیر
حق دل بند و راہِ مصطفیٰ رو
(۲۱)

جہاں ہماری عزت و آبرو کا سرچشمہ یہی نام ہے، (۲۲) وہاں ہماری بقا و ترقی کا راز بھی اسی ہستی کی پیروی میں پنہاں ہے۔ (۲۳) اقبال نے زندگی کے ہر مرحلے پر آنحضرتؐ ہی کی حیات طیبہ سے رہنمائی اور الہام حاصل کیا، کیونکہ بقول اس کے:

ابرِ آزارست و من بستانِ او
تاکِ من نمناک از بارانِ او
(۲۴)

چنانچہ یہ کیسے ممکن تھا کہ آرٹ جس کا انسانی زندگی کے ساتھ چولی دامن کا تعلق ہے، اس کی گتھیاں سلجھانے کے لیے اس کی بآداب نگاہ آنحضرتؐ کی ذات بابرکات کے بجائے کسی اور طرف اٹھتی۔ بقول جامی (۲۵)

نسبِ کونین را دیباچہ اوست
جملہ عالم بندگان و خواجہ اوست

مندرجہ ذیل دونوں شذرے بھی جنہیں راقم نے اقبال کی انگریزی تحریروں سے براہ راست اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے، یہی پیغام دیتے ہیں کہ:

ہر کہ عشقِ مصطفیٰ سامانِ اوست
بحر و بر در گوشہ دامنِ اوست
(۲۶)

(۱)

نبی کریمؐ نے اپنے عہد کی عربی شاعری کے بارے میں وقتاً فوقتاً جن ناقدانہ خیالات کا اظہار کیا وہ تاریخ میں محفوظ ہیں، لیکن دو موقعوں پر جو تنقیدات آپؐ نے فرمائیں ان سے ہندوستانی مسلمانوں کو بہت فائدہ پہنچ سکتا ہے، اس لیے کہ ان کے ادب کا بیشتر حصہ ان کے قومی انحطاط کے دور کی یادگار ہے، اور ان کو اب ایک نئے ادبی نصب العین

کی تلاش ہے۔ ان میں سے ایک تنقید سے تو یہ پتا چلتا ہے کہ شاعری کیسی نہیں ہونی چاہیے اور دوسری سے یہ کہ کیسی ہونی چاہیے۔

ظہور اسلام سے کوئی چالیس برس قبل کے ایک شاعر امرؤ القیس کے بارے میں آنحضرتؐ کا یہ قول مبارکہ نقل ہوا ہے کہ ”اشعر الشعراء وقایدہم الی النار“، کہ وہ شاعروں کا سرتاج ہونے کے ساتھ جہنم کے راستے پر ان کا سردار بھی ہے! اب دیکھنا یہ ہے کہ امرؤ القیس کی شاعری میں ہمیں کن چیزوں سے سابقہ پڑتا ہے؟ (وہ چیزیں عبارت ہیں) شراب ارغوانی کے ادوار، عشق و محبت کے مضحک کنندہ جذبات و کیفیات، ازمنہ قدیم میں طوفانی ہواؤں کی نذر ہو چکی ہوئیں بستیوں کے کھنڈرات پر دلدوز آہ و فغاں اور خاموش صحراؤں کے الہام بخش مناظر کی دلفریب تصاویر سے اور قدیم عربستان کی بہترین ترجمانی (درحقیقت) ہے بھی یہی۔ امرؤ القیس کی شاعری کی کشش قوت ارادی سے زیادہ تخیل کو متاثر کرتی ہے اور وہ قاری کے ذہن پر مجموعی طور پر ایک نشہ آور بیخودی کا تاثر چھوڑتا ہے۔

آنحضرتؐ کا متذکرہ بالا تنقیدی تبصرہ فنون لطیفہ کے بارے میں اس انتہائی اہم اصول کی جانب ہماری رہنمائی کرتا ہے کہ..... ضروری نہیں کہ جو شے فنون لطیفہ کے حوالے سے ’خوب‘ ہو، زندگی میں بھی ’خوب‘ ہی سے مشابہت رکھتی ہو۔ چنانچہ ہو سکتا ہے کہ ایک شاعر کی شاعری بہت عمدہ ہونے کے باوصف (اپنی تاثیر کے اعتبار سے) معاشرے کو دوزخ کی طرف دھکیل رہی ہو۔ شاعر کا بنیادی فعل ہی دوسروں کو لبھانا ہے، کتنی بدنصیب ہے وہ قوم جس کا شاعر زندگی کی آزمائشوں کو خوبصورت اور پرکشش بنا کر پیش کرنے کے بجائے، زوال و انحطاط کو اس طرح صحت و توانائی کی تمام تر دلفریبیوں کے ساتھ آراستہ کر کے پیش کرے کہ قوم گمراہ ہو کر ہلاکت و نابودی کے راستے پر چل نکلے! چاہیے تو یہ کہ وہ اپنی فطرت کے غنا کے باعث اپنی ذات میں موجود حیات و قوت کی بے حد و حساب دولت میں کسی حد تک دوسروں کو بھی شریک کرے، نہ یہ کہ جو رہی سہی پونجی ان کے پاس موجود

ہے چوروں کی طرح اس سے بھی ان کو محروم کر دے۔
 اسی طرح ایک اور موقع پر قبیلہ عبس سے متعلق ایک شاعر عسترہ کا مندرجہ ذیل
 شعر آنحضرتؐ کی خدمت میں پیش کیا گیا۔

ولقد ابیت علی الطوی و اظنہ
 حتی انال بہ کریم الماکل

یعنی میں نے بہت سی راتیں محنت و مشقت میں بسر کیں تاکہ میں ایک باوقار شخص کے شایان
 شان حلال روزی کما سکوں۔

بنی کریم جن کی بعثت کا مقصد ہی یہ تھا کہ زندگی کو دلکش اور اس کی سختیوں کو خوش
 آئند بنا کر دکھائیں، یہ شعر سن کر بے پناہ مسرور ہوئے اور آپ نے صحابہ کرام سے مخاطب
 ہو کر فرمایا کہ کسی عرب کی تعریف نے مجھے کبھی اس حد تک متاثر نہیں کیا کہ مجھ میں اس سے
 ملاقات کی خواہش پیدا ہو جائے، لیکن سچی بات یہ ہے کہ میں اس شعر کے خالق سے ضرور
 ملنا چاہوں گا! ذرا تصور کریں کہ ایک ایسی ہستی جس کے چہرہ اقدس پر ایک نظر ڈال لینا،
 دیکھنے والے کے لیے سرمدی برکات کا سرچشمہ ہو، ایک بے دین عرب سے اس کے محض
 اس شعر کی وجہ سے ملاقات کا اشتیاق ظاہر کر رہی ہے۔

آنحضرتؐ کی جانب سے اس شاعر کو ایسی غیر معمولی عزت افزائی سے نوازے
 جانے کا آخر کیا سبب ہو سکتا ہے؟ اس کی وجہ اس کا یہ صحت افزا اور توانائی بخش شعر ہے جس
 میں باوقار محنت و مزدوری کی عظمت کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے۔ آپ کی طرف سے
 اس شعر کی تعریف آرٹ کے بارے میں ایک بڑے ذی قیمت اصول کی جانب ہماری
 رہنمائی کرتی ہے اور وہ یہ کہ آرٹ حیات کے تابع ہے، اس سے برتر نہیں۔ ساری انسانی
 تگ و دو کا منتہائے مقصود زندگی ہے۔ ایسی زندگی جو شوکت، قوت، اور جوش و سرخوشی سے
 مملو اور سرشار ہو۔ پس تمام انسانی آرٹ کو اسی منتہائے مقصود کا مطیع و منقاد بنانے کی
 ضرورت ہے اور کسی بھی شے کی قدر و قیمت کے پرکھنے کا معیار یہی ہونا چاہیے کہ اس میں

حیات بخشی کی قدرت کس قدر ہے۔ ارفع آرٹ وہی ہے جو ہماری خوابیدہ قوت ارادی کو بیدار کرتا ہے اور ہمیں زندگی کی آزمائشوں کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی ہمت دیتا ہے۔ (اس کے برعکس) ہر وہ شے جو ہم پر غنودگی طاری کرے اور ہمیں گرد و پیش کے حقائق سے، جن پر غلبہ پانے ہی پر زندگی کا انحصار ہے، چشم پوشی کی ترغیب دے، وہ فرسودگی اور موت کا پیغام ہے۔ آرٹ میں ایفون نوشی کی کوئی گنجائش نہیں ہونی چاہیے۔ فن برائے فن کا عقیدہ انحطاط و زوال کی ایک عیارانہ اختراع ہے جس کا مقصد ہمیں دھوکہ دے کر حیات و قوت سے محروم کرنا ہے۔ خلاصہ یہ کہ آنحضرتؐ نے عنترہ کے شعر کی تعریف کر کے ہمیں ہر نوع کے آرٹ کی مناسب جانچ کا اصل الاصول عطا فرمادیا ہے۔

(۲)

..... میری نظر میں آرٹ کو حیات اور شخصیت پر فوقیت حاصل نہیں بلکہ وہ ان کے ماتحت ہے۔ میں نے اپنے اس خیال کا اظہار بہت عرصہ قبل ۱۹۱۴ء میں اسرار خودی میں، اور اس کے بارہ برس بعد زبور عجم کی (آخری) نظم میں ایک بار پھر کیا۔ اس نظم میں میری کوشش یہ رہی ہے کہ ایک ایسے مثالی فنکار کے روحانی ارتقا کی تصویر کشی کروں جس کے ہاں محبت کا اظہار جمال و جلال کی وحدت کی صورت میں ہوا ہو، کیونکہ

دلبری ہے قاہری جادوگری است

دلبری با قاہری پیغمبری است

(۲۷)

..... کسی قوم کی روحانی صحت کا انحصار بڑی حد تک اس الہام کی نوعیت پر ہوتا ہے جس کا نزول اس کے شعرا اور فنکاروں پر ہوتا ہے، لیکن (یاد رہے کہ) الہام کوئی ایسی چیز نہیں جس کے انتخاب میں انسان کی اپنی مرضی کو کوئی دخل ہو۔ یہ ایک ایسا عطیہ ہے جسے قبول

کرنے سے قبل، قبول کرنے والا اس کی نوعیت کے بارے میں کسی قسم کی ناقدانہ رائے زنی نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شخصیت جس پر اس کا نزول ہوتا ہے اور الہام کی زندگی، یا اس کے برعکس نوعیت، دونوں بنی نوع انسان کے لیے انتہائی اہمیت کی حامل چیزیں بن جاتی ہیں۔ ایک انحطاط پذیر فنکار کا الہام، اگر اس کے فن میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ اس کے رفقاء کے دلوں کو اس کے نغمے یا تصویر کی جانب لہا سکے، تو (اپنے مضر اثرات کے حوالے سے) ایسے فنکار تنہا اٹھتا اور چنگیز خان کے پورے پورے لشکروں سے زیادہ متعلقہ قوم کے لیے تباہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔ چنانچہ پیغمبر اسلام نے زمانہ جاہلیت کے سب سے بڑے شاعر، امرؤ القیس کی نسبت جب یہ کہا کہ ”اشعر الشعراء وقایدہم الی النار“ تو آپ کی مراد بھی یہی تھی۔

مشہود کو نامشہود کی تشکیل و تکوین کا اختیار دینے کا مطلب، جسے سائنسی زبان میں فطرت کے ساتھ ہم آہنگی کا نام دیا جاتا ہے، یہ ہے کہ انسانی روح پر اس کی فوقیت کو تسلیم کر لیا جائے، جبکہ قدرت کے حصول کا انحصار اس بات پر ہے کہ فطرت کے مہیجات کا ڈٹ کر مقابلہ کیا جائے، نہ یہ کہ اس کے اثرات و عوامل کے سامنے بلا چون و چرا ہتھیار ڈال دیے جائیں۔ ”ہے“ کو قبول نہ کرنا اور اسے ”چاہیے“ میں بدلنے کے لیے کوشاں رہنا ہی صحت و زندگی کی علامت ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ بھی ہے وہ انحطاط اور موت کے سوا کچھ نہیں، اور خدا اور انسان دونوں کی حیات کا دار و مدار پیہم تخلیق پر ہے۔

حسن را از خود برون جستن خطاست

آنچه می بایست پیش ما کجاست ؟

ہر وہ فنکار جس کا وجود انسانیت کے لیے آیہ رحمت ہے، وہ زندگی قبول نہیں کرتا۔ وہ اللہ تعالیٰ کے ساتھ شریک عمل ہوتا ہے اور وقت اور ابدیت کے لمس کراپن روح میں محسوس کرتا ہے۔ تختہ کے بقول ”اس شخص کے برعکس جسے سب چیزیں اپنی اصلی جسامت سے کہ تر، باریک تر اور خالی تر نظر آتی ہوں، ایسا فنکار فطرت کے سب مشہودات

کو بھرپور انداز سے، بڑے پیمانے پر اور فراوانی کیساتھ دیکھتا ہے۔“ دور جدید فطرت سے اکتساب الہام کے لیے کوشاں ہے لیکن (یاد رہے کہ) فطرت ”ہے“ کے سوا کچھ نہیں اور اس کا ہدف بنیادی طور پر ”چاہے“ کے حصول کے لیے ہماری تگ و دو کے راستے میں رکاوٹیں کھڑی کرنا ہے، جسے ایک فنکار فقط اور فقط اپنے وجود کی اتھاہ گہرائیوں ہی میں تلاش کر سکتا ہے اور رہا مسئلہ اسلام کی ثقافتی تاریخ کا تو میرا عقیدہ یہ ہے کہ سوائے ایک فن تعمیر کے، اسلامی آرٹ (بشمول موسیقی، نقاشی اور کسی حد تک شاعری کے) ابھی تک درحقیقت عالم وجود ہی میں نہیں آیا۔ میری مراد یہاں اس آرٹ سے ہے جس مامنہائے مقصود انسانی ذات میں خدائی صفات کا انجذاب ہے (تخلقو ابا خلاق اللہ) (۲۸) جو انسان کو ایک لامحدود و الہام کا سرچشمہ (اجر غیر ممنون) (۲۹) مہیا کرتا ہے، جس کی بدولت وہ بالآخر خلیفۃ اللہ فی الارض کے منصب پر فائز ہو جاتا ہے۔

مقام آدم خاکی نہاد دریابند
مسافران حرم را خدا دھد توفیق
(۳۰)

تعلیقات

۱۔ (تہران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۷ شمسی/۱۹۹۹ء)۔

۲۔ مرداد ماہ ۱۳۴۰ شمسی/جون ۱۹۶۱ء، ص ۷-۳۔

3. "Our Prophet's Criticism of Contemporary Arabian

Poetry" ,The New Era, Lucknow, 28 July 1917, p.251, reproduced in Latif Ahmed Sherwani (comp.), Speeches, Writings and Statements of Iqbal, (Lahore: Iqbal Academy, 3rd revised and enlarged edition, 1977), pp. 124 - 125.

4. Muraqqa-i-Chughta'i: Paintings of M.A. Rahman Chughtai, with full Text of Diwan-i-Ghalib, Foreword by Dr Sir Mohammad Iqbal, and Introduction by Dr James H. Cousins (Lahore: Print Printo, n.d.).

- ۵۔ کلیات اقبال (فارسی) (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، پبلشرز، ۱۹۷۳ء)، ص ۵۷۹، قس: اقبال لاہوری، ”نظر انتقادی پیغمبر اسلام راجع بہ شعر“، برگردان از سید وزیر الحسن عابدی، در محمد سلیم اختر، اقبال شناسی: جستاری در اندیشه و ہنر علامہ دکتہ محمد اقبال لاہوری (تہران: انجمن: آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۷ شمسی)، ص ۲۳۔
- ۶۔ اقبال شناسی، ص ۲۴۔
- ۷۔ (لاہور: شیخ غلام اینڈ سنز، اشاعت دوم، ۱۹۸۳ء)، ص ۱۹۸-۱۹۷۔
- ۸۔ ملاحظہ ہو: فٹ نوٹ ۳، بالا۔
- ۹۔ (مشہد: شرکت بہ نشر، ۱۳۷۲، شمسی)، ص ۲۹۱۔
- ۱۰۔ اقبال شناسی، ص ۲۰۔
- ۱۱۔ زندگی و افکار علامہ اقبال لاہوری، جلد اول، ص ۲۹۱۔
- ۱۲۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ: زیر اہتمام دانشگاہ پنجاب، جلد سوم، لاہور ۱۹۶۸ء، ص ۴۱-۲۳۶۔
- ۱۳۔ ایضاً، جلد ۱۸، ۱۹۸۵ء، ص ۸۴-۸۱۔

- ۱۴۔ ایضاً، جلد سوم، ص ۲۳۹۔
- ۱۵۔ ایضاً، جلد ۱۴/۲، ۱۹۸۲ء، ص ۹-۳۰۸۔
- ۱۶۔ مزید اطلاعات کے لیے ملاحظہ ہو:
- John Canning (ed.), 100 Great Kings, Queens and Rulers of the World (London: Souvenir, 1973), pp.(172-77).
- ۱۷۔ فرهنگ معین (متوسط) (تہران: امیر کبیر، ۱۳۶۴ شمسی)، جلد پنجم، ”چنگیز خان“۔
- ۱۸۔ مزید معلومات کے لیے دیکھیے:
- Bashir Ahmad Dar, Iqbal and Post - Kantian Voluntarism (Lahore: Bazm-i-Iqbal, 1965), pp.52-72.
- ۱۹۔ کلیات اقبال (فارسی)، ص ۸۱۔
- ۲۰۔ ایضاً، ص ۱۶۵۔
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۹۴۷۔
- ۲۲۔ ایضاً، ص ۲۱۔
- ۲۳۔ ”دردِ مسلم مقامِ مصطفیٰ است آبرویِ مازِ نامِ مصطفیٰ است“ ایضاً، ص ۱۹۔
- ۲۴۔ ”تا شعارِ مصطفیٰ زد دست رفت قوم را رز بقا زد دست رفت“، ایضاً، ص ۱۲۸۔
- ۲۵۔ بہ نقل از اسرارِ خودی۔ ایضاً، ص ۲۱۔
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۱۹۰۔
- ۲۷۔ ایضاً، ص ۵۸۷۔
- ۲۸۔ صوفیہ گرام کے آثار میں یہ عبارت بالعموم ”حدیثِ نبوی“ کے طور پر پیش کی جاتی ہے، لیکن احادیث کے مستند مجموعوں میں اس کا کوئی نام و نشان نہیں ملتا۔

نیز ملاحظه ہو: نورالدین عبدالرحمان جامی، تفخات الانس من حضرات القدس
، مقدمہ، تصحیح و تعلیقات از محمود عابدی (تہران: اطلاعات، ۱۳۷۰ شمسی)

تعلیقات، ص ۳-۸۷۲۔

۲۹۔ قرآن مجید، ۸۴: ۲۵؛ قرآن مجید ۶: ۹۵۔

۳۰۔ کلیات اقبال (فارسی)، ص ۵۰۵۔

اقبال کے استادِ سخن کا مسئلہ

اقبال کے استادِ سخن کا معاملہ کسی بڑے اختلاف و نزاع کا باعث نہ بنا۔ اس امر کی مسلمہ شہادتیں موجود ہیں کہ اقبال نے آغازِ سخن میں داغِ دہلوی سے اصلاح و تلمذ کا سلسلہ شروع کرنا چاہا جو شروع تو ہوا لیکن زیادہ دیر جاری نہ رہ سکا۔ ۱۔ پھر بھی اقبال ایک عمر تک خود کو داغ کا شاگرد بتاتے رہے۔ ۲۔ جب واضح شہادتیں اور قریبی دوست احباب کے بیانات اور خود اقبال کا اعتراف اس بارے میں موجود ہو تو بحث کی گنجائش نہیں رہتی۔ لیکن کیا یہ معاملہ کچھ ایسا نہیں، جیسا کہ غالب کے ساتھ رہا؟ یہ تقریباً طے ہے کہ غالب نے لوگوں کا منہ بند کرنے کے لیے اپنا ایک فرضی استاد گھڑ لیا تھا ورنہ اس نے فخر یہ کہہ دیا تھا کہ مجھے مبداءِ فیاض کے سوا کسی سے قلمبند نہیں۔ ۳۔ لیکن پھر وہ اس کے تلمذ پر فخر بھی کرتا رہا اور حالی نے گواہی بھی دی ہے کہ ایک پارسی نژاد آدمی اس نام کا تھا جس سے غالب نے کم و بیش دو برس فارسی زبان سیکھی تھی۔ ۴۔ اسی صورتِ اقبال بھی خود کو تلمیذِ داغ بتاتے رہے اور متعدد اشعار داغ کی مدح میں مختلف حوالوں سے کہتے رہے لیکن ان دونوں اکابر شعراء کے ساتھ تلمذ کا معاملہ ”ہر چند کہیں کہ ہے“ نہیں ہے کے مصداق ہے۔

غالب ہی کی طرح اقبال کو بھی ایک استاد کی ضرورت کا احساس رہا ہوگا۔ داغ سے ان کا رجوع کرنا اسی احساس کے تحت تھا لیکن ان کے مزاج کے داغ اور کلامِ داغ سے مناسبت کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ سوا اس کے کہ اس عہد کے نکسالی زبان کے سب سے زیادہ معروف اور مستند شاعر داغ ہی تھے اور خاص طور پر وہ شعراء جن کی مادری زبان اردو نہ تھی، داغ سے اصلاح لینا مستند سمجھتے تھے پھر داغ اپنے زمانہ قیام حیدرآباد میں وہاں میسر آنے والی مالی فراغت کے باعث جو انھیں استاد شاہ ہونے کے سبب حاصل ہو گئی تھی، نوآموز شاعروں کو مایوس نہ کرتے تھے اور جوابی خطوط کے ذریعے اصلاح بھیج دیا کرتے

تھے۔ چنانچہ اقبال نے ضروری سمجھا تو داغ ہی سے بظاہر رجوع کرنا انھیں آسان اور ممکن نظر آیا۔

اقبال واقعہ مبداء فیاض ہی تھے، چنانچہ عام روایتوں سے بھی اس امر کی تائید ہوتی ہے کہ داغ سے ان کے تلمذ کا سلسلہ دراز نہ ہو سکا، داغ نے کہہ دیا کہ کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے۔ ۵۔ اقبال داغ کی شاعری سے لطف اندوز رہے اور انھیں داغ کی ناوک فگنی بے حد پسند تھی۔ نو عمری کا زمانہ تھا، داغ کی معاملہ بندی اور واقعہ نگاری میں کشش کا محسوس ہونا یوں بھی فطرت کے عین مطابق تھا لہذا اس نو عمری کے عرصے میں ان کی غزلوں میں داغ کا سا انداز بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے:

کیا ادا تھی وہ جاں نثاری میں تھے وہ مجھ پر نثار ہونے کو

وعدہ کرتے ہوئے نہ رک جاؤ ہے مجھے اعتبار ہونے کو

اس نے پوچھا کہ کون چھپتا ہے ہم چھپے آشکار ہونے کو ۶

تاب اظہار عشق نے لے لی گفتگو کو زباں ترستی ہے ۷

بگڑے حیا نہ شوخی رفتار سے کہیں چلتے نہیں وہ اپنا دوپٹہ سنبھال کے
تصویر میں نے مانگی تو ہنس کے دیا جواب عاشق ہوئے تھے تم تو کسی بے مثال کے ۸

کوئی شوخی تو دیکھے جب کبھی رونا تھا میرا

کہا بے درد نے کیوں آپ نے مالا پرولی ہے

شب فرقت تصور تھا مرا اعجاز تھا کیا تھا

تری تصویر کو میں نے بلایا ہے تو بولی ہے

وہ میری جستجو میں پھر رہے ہیں خیر ہو یا رب

پتہ میرا بتانے کو قیامت ساتھ بولی ہے ۹

اس میں کلام نہیں کہ یہ اور ایسے متعدد اشعار داغ کے اثرات کی غمازی کرتے ہیں، لیکن اقبال کا مزاج، ان کا مخصوص رنگ و آہنگ اور پھر موضوعات داغ کے اثرات کے متحمل نہ ہو سکتے تھے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اقبال نے اپنے ایسے کلام کو خود درخور اعتنا نہ سمجھا اور رد کر دیا۔ بس ایسے اشعار تبرکاً ”باقیات“ جیسے مجموعوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

داغ کے علاوہ اقبال اپنے عہد کے دیگر بزرگ اور نامور شعراء کے بھی معترف رہے۔ مثلاً ارشد گورگانی سے ان کے مشورہٴ سخن یا اصلاح لینے کی روایت بھی عام ہوئی۔^{۱۰} لیکن یہ واقعہ ثابت نہیں۔ واقعتاً داغ کے علاوہ اقبال نے اگر کسی اور بزرگ شاعر کا اعتراف کیا ہے تو وہ امیر مینائی ہیں۔ بلکہ اقبال امیر مینائی کے نہ صرف معترف حقیقتاً قدر دان تھے اور اس اعتبار سے ان کی نظر میں امیر مینائی کا درجہ داغ کے مقابلے میں کہیں بلند تھا اور وہ ان کے خیال میں ”شاعر بے نظیر“ تھے۔^{۱۱} اور اقبال نے انھیں ”فنِ سخن کے استاد“، ”ملکِ نظم کے بادشاہ“ اور ”تمیذ الرحمن“ قرار دیا۔ وہ ان سے اس حد تک متاثر تھے کہ انھیں ”فخر المتقدّمین والمتاخرین“ اور ”حضرت امیر مرحوم روحی فدائے“ کہا تھا۔^{۱۲} ان کے خیال میں وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ان کا درجہ شاعری سے بہت بڑھا ہوا تھا اور وہ ان کے کلام میں ایک خاص قسم کا درد اور ایک خاص قسم کی لے محسوس کرتے تھے۔^{۱۳} وہ ان سے اس حد تک متاثر تھے کہ ان کی شاعری اور زندگی پر انگریزی زبان میں ایک مقالہ لکھ کر یورپ کے کسی اخبار یا رسالے میں چھپوانا چاہتے تھے۔^{۱۴} اقبال نے اس مقصد کی تکمیل کے لیے امیر کے شاگردوں اور احباب سے حصول معلومات میں معاونت طلب کی، جو شاید میسر نہ آئی اور اقبال یہ منصوبہ مکمل نہ کر سکے اور:

چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

کہہ کر اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے رہے اور ان کی شاعری کے حوالے سے امیر کے ایک دیوان ”صنم خانہٴ عشق“ کی رعایت سے خود کو ایسا بت پرست کہا، جو اپنے بت کے

سامنے سجدہ ریز بھی ہو جاتا ہے:

عجیب شے ہے ”صنم خانہ امیر“ اقبال

میں بت پرست ہوں رکھ دی کہیں جہیں میں نے ۱۵

داغ اور امیر اپنے اپنے مخصوص مزاج شعری کے باعث ایک دوسرے سے بڑی حد تک مختلف شاعر ہیں۔ عرف عام میں دونوں مختلف دبستانوں علی الترتیب دہلی اور لکھنؤ کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن جو متغائر صفات و خصوصیات ان دونوں دبستانوں کی بیان کی جاتی ہیں۔ یہ صفات یکسر ایک دوسرے کو مختلف متضاد ثابت نہیں کرتیں۔ کچھ ایسی ہی مثال داغ اور امیر کی ہے۔ داغ کے ہاں روزمرہ محاورہ دہلی کا ہے، جب کہ زبان کا اسلوب اور چاشنی و مٹھاس لکھنویت لیے ہوئے ہے۔ یہی کچھ امیر کے ہاں ہے۔ وہ لکھنویت کے اوصاف سے متصف ضرور ہیں لیکن زبان کی حد تک ہر جگہ ان پر یہ لازم نہیں کیا جاسکتا۔ پھر ان کے کلام میں خیال اور مضامین بھی ہر جگہ لکھنویت لیے ہوئے نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ امیر پر داغ کی پیروی کا الزام عائد ہوا کہ انھوں نے داغ کی مقبولیت کو دیکھ کر داغ کا رنگ اختیار کر لیا۔ واقعہ یہ ہے کہ دہلویت اور لکھنویت، دونوں کے بارے میں جو غیر منطقی تعبیریں کر لی گئی تھیں ان کی بہترین تردید امیر اور داغ کے موازنے سے سامنے آسکتی ہے۔ داغ کی شاعری میں ابتداء اور سوقیانہ پن بہت نمایاں ہے اور عمر کے آخری عرصے میں یہ عروج پر نظر آتا ہے۔ جبکہ امیر کا شاعرانہ اسلوب اور مزاج بالعموم متانت، ٹھہراؤ اور سنجیدگی لیے ہوئے ہے لیکن گا ہے ماحول کا اثر بھی موجود ہے۔

اقبال کی شاعری کا دور اول دراصل امیر کے شاعرانہ اسلوب اور مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ داغ کے معترف وہ رہے لیکن محض زبان کی خصوصیات کی حد تک۔ امیر کا رنگ ان کے ہاں زیادہ گہرا اور دیرپا رہا۔ یہاں تک کہ اقبال نے..... غزلوں سے قطع نظر، جو بعد میں انھوں نے یوں بھی مقابلہ کم ہی تخلیق کیں..... نظموں میں امیر کا انداز خاصا نمایاں ہے..... اور متعدد نظموں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ چنانچہ ان کے ابتدائی عہد کے

کلام میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے مخصوص اور مشترک طرز و اسلوب کی جھلک صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ ذرا یہ اشعار دیکھیے..... ان میں لکھنویت کی مبینہ اور معروف خصوصیات کس قدر عام ہیں:

آنکھ میں ہے جوش اشک اور سینے میں سوزاں ہے دل
یاں سمندر رکھ دیا اور واں سمندر رکھ دیا
کشتہ رخسار کا ظاہر نشاں ہو اس لیے
قبر پر اس نے ہماری سنگ مرمر رکھ دیا
۱۶

شرم آئی جب رگ دل سے لہو نکلا نہ کچھ
آب میں ہے غرق گویا نیشتر فساد کا
۱۷
کوچہ یار میں ساتھ اپنے سلایا ان کو
بختِ خفتہ کو مرے پاؤں دعا دیتے ہیں

۱۸

حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے ابتدائی عہدِ سخن میں بھی خود کو کسی مخصوص رجحان، اسلوب اور دبستان میں محدود نہ رکھا۔ وہ بیک وقت امیر و داغ اور فارسی و اردو کے مسلمہ اساتذہ سخن سے یکساں استفادہ کرتے رہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے..... ان میں شاعر کسی مخصوص دائرے میں اسیر نظر نہیں آتا۔ یہ غزل ۱۸۹۵ء کی بیان کی جاتی ہے، لیکن اس میں عمر کی مناسبت سے نوآموزی نہیں پختگی صاف نمایاں ہے:

رنگ لائی ہیں عبادت کا مری مے خواریاں
روکشِ سجدہ مری ہر لغزشِ مستانہ ہے
ہو گیا میری جبیں سے بت پرستی کا ظہور

خط پیشانی رگ سنگ در میخانہ ہے
 کچھ خبر پوچھیں اسیر زلف پیچاں کی مگر
 سو زبانیں اس کی ہیں کیا اعتبار شانہ ہے
 دیکھ مغرب کی طرف سے جھومتا آتا ہے کیا
 ساقیا بادل نہیں اڑتا ہوا مے خانہ ہے

ان اشعار سے فارسی اسالیب اور الفاظ کا دروبست اور تراکیب کی بندش جیسی
 صفات یہ ظاہر کرتی ہیں کہ شاعر دبستانی کشمکش سے بے نیاز ہے۔ یہ خیال کہ اقبال، داغ
 کے اسیر تھیں، تو لکھنوی مزاج کے ان شعروں کو کس شمار میں رکھا جائے گا:

چلتے ہوئے کسی کا جو آنچل سرک گیا
 بولی حیا، حضور، دوپٹہ سنبھال کے
 حسرت نہیں کسی کی تمنا نہیں ہوں میں
 مجھ کو نکالے گا ذرا دیکھ بھال کے ۲۰

اس غزل کا یہ شعر امیر کے رنگ کی ایک طرح نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے:

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لیے
 قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

اور یہ تمام تر غزل اسی رنگ لکھنویت کی بھرپور عکاسی کرتی ہے، چند اشعار دیکھیے:

تصور بھی جو بندھتا ہے تو خال روئے جاناں کا
 بلندی پر ستارہ ہے شب تاریک ہجراں کا
 اڑا جب طائر رنگ حنا لیلیٰ کے ہاتھوں سے
 وہیں پھندا بنایا قیس نے تار رگ جاں کا
 سمٹ کر تنگی دل سے سویدا بن گیا آخر
 خیال آیا اگر دل میں تری زلف پریشاں کا

ہماری شور بختی کا اثر اتنا تو ہو یا رب
نہ ہو زخم جگر محتاج قاتل کے نمکداں کا

۲۱

صرف اسی حد تک نہیں..... اقبال نے امیر کے اسلوب کے علاوہ مضمون آفرینی
میں بھی امیر سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے :

تڑپ کے شان کریمی نے لے لیا بوسہ
کہا جو سر کو جھکا کے گناہ گار ہوں میں

۲۲

پھر امیر کا یہ شعر دیکھیے :

پھر اس کی شان کریمی کے حوصلے دیکھے
گناہ گار یہ کہہ دے گناہ گار ہوں میں

۲۳

اقبال کا یہ شعر تقلید داغ کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے :

لڑکپن کے ہیں دن صورت کسی کی بھولی بھولی ہے
زبان میٹھی ہے، لب ہنستے ہیں پیاری پیاری بولی ہے

۲۴

لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہاں اقبال نے امیر کی زمین سے استفادہ کیا ہے۔ امیر
کی غزل کے دو شعر یہ ہیں :

عجب عالم ہے اس کا وضع سادی شکل بھولی ہے
کبھی جاتی ہے دل میں کیا ریلی نرم بولی ہے
گھٹا کی سیر حجرے سے نکل کر دیکھ اے زاہد
نہانے کو یہ چوٹی حور نے جنت میں کھولی ہے ۲۵

اقبال نے امیر کے اس آخری شعر میں موجود تشبیہ کو ایک جگہ یوں استعمال کیا ہے:

اٹھی اول اول گھٹا کالی کالی
کوئی حور چوٹی کو کھولے کھڑی تھی

۲۶

یا امیر کا یہ شعر:

امیر ایسے شگفتہ ہیں مضامین نازک و شیریں
غزل کیا ہے یہ پھولوں سے بھری گل چیں کی جھولی ہے

۲۷

یہ خیال اقبال کے ہاں دیکھیے کہ کس رنگ میں نظم ہوا ہے:

گل مضمون سے اے اقبال یہ سہرا ہے ناصر کا
غزل میری نہیں ہے یہ کسی گل چیں کی جھولی ہے

۲۸

شاعری کے اس ابتدائی دور میں، جو ۱۸۹۵ء سے ۱۹۰۵ء تک دس سالوں پر محیط ہے، اقبال بظاہر داغ و امیر کی اسیری سے نکل کر حافظ و نظیری اور بیدل و غالب کے فن کو چھونے کی منزلوں میں قدم رکھ چکے تھے اور پھر قیام یورپ کے دوران گوئے اور ملٹن ان کا مقصود نظر بن گئے تھے..... اس کے باوجود اور.....

چشم محفل میں ہے اب تک کیف صہبائے امیر

کے مصداق، اقبال امیر کے سحر سے یکسر دامن نہ چھڑا سکے۔ ان کی مقبول اور موثر نظمیں ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ اس امر کی واضح مثالیں ہیں۔ یہ دونوں نظمیں جدید اردو شاعری میں صنف ’واسوخت‘ کی عمدہ اور منفرد مثالیں ہیں..... اور ان کی تخلیق کے پس پشت دراصل واسوخت کے ایک نمائندہ شاعر ہونے کی وجہ سے امیر پھر اقبال کے دل نشیں اسلوب کا وسیلہ بن گئے ہیں۔ اس طرح کم از کم ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ کی تخلیق تک،

جنہیں اقبال نے ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۳ء میں تخلیق کیا، اقبال اپنے اسلوب میں امیر سے فیض پاتے نظر آتے ہیں۔

واسوخت شاعری کی ایسی صنف ہے جس میں شاعر اپنے محبوب سے اپنی وفاداری اور اخلاص کا ذکر کرتے ہوئے اس کی بے رخی اور بے توجہی اور غیروں سے اس کے التفات کا گلہ کرتا ہے لیکن پھر اس نظم کا اختتام محبوب سے اس کے تعلقات کی دوبارہ استواری پر منبج ہوتا ہے۔ ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ اپنے نفس مضمون اور نوعیت کے لحاظ سے جدید اردو شاعری میں واسوخت کی عمدہ اور مخصوص مثالیں ہیں۔ اگرچہ واسوخت کا میدان بہت محدود ہے اور چند متعینہ موضوعات ہی شاعر کا محور رہتے ہیں۔ اس میں وہ وسعت نہیں جو غزل، قصیدے اور مثنوی میں ہے، اس لیے اس میں طبع آزمائی اور اظہار فن کے امکانات کم سے کم ہوتے ہیں لیکن اقبال نے اسے اپنے جذبات کی شدت اور بیان کے زور و اثر سے نہایت دل کش اسلوب کا حامل اور وسعت اور بلندی کا امین بنادیا ہے۔ یہی کچھ امیر نے اس صنف میں کیا تھا۔ انھوں نے کل سات واسوخت لکھے تھے۔ ۲۹

لیکن اپنے طرز ادا اور جولانی طبع کے باوصف اسے فن کی معراج پر پہنچا دیا اور اس صنف میں وہ جاذبیت اور دل نشینی پیدا کر دی کہ اقبال نے ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ کے لیے، ان میں پیش کردہ خیالات اور موضوعات کو بیان کرنے کے لحاظ سے اس سے بہتر کوئی اور صنف مناسب نہ سمجھی۔ یہ یقین کیا جاسکتا ہے کہ اقبال نے جویوں بھی امیر سے ان کے فن کی نسبت سے ذہنی قرب و مناسبت رکھتے تھے، اپنی ان اہم اور مقبول نظموں کے لیے امیر کی واسوخت نگاری کی مثال کو سامنے رکھ کر خود بھی اس میں طبع آزمائی کی اور پھر اپنی نظموں ”شع و شاعر“ اور ”خضر راہ“ میں بھی اسی صنف و اسلوب کو نئی اور مختلف صورتیں دیں۔ یوں دیکھا جائے تو اقبال کی شاعری میں، اسلوب و طرز ادا کے لحاظ سے کسی اور اردو شاعر کے مقابلے میں امیر نے اقبال کا ان کے دور عروج تک

حواشی

- ۱۔ جاوید اقبال نے اس ضمن میں متعدد شہادتیں و حکایتیں یکجا کی ہیں۔ ”زندہ رود“ (لاہور، ۲۰۰۰ء)، ص ۱۱۶-۱۱۹۔
- ۲۔ ایضاً، ص ۱۱۹۔
- ۳۔ حالی، سید الطاف حسین، ”یادگار غالب“ (لکھنؤ ۱۹۳۲ء)، ص ۱۷۔
- ۴۔ ایضاً۔
- ۵۔ عبدالقادر شیخ، ”مقدمہ“، ”بانگ درا“ (لاہور ۱۹۵۹ء) ص ۷۔
- ۶۔ ”باقیات اقبال“ مرتبہ: سید عبدالواحد معینی و محمد عبداللہ قریشی (لاہور ۱۹۷۸ء)، ص ۴۳۴-۴۳۵۔
- ۷۔ ایضاً، ص ۳۹۲۔
- ۸۔ ایضاً، ص ۳۹۰۔
- ۹۔ ایضاً، ص ۴۰۴۔
- ۱۰۔ لالہ سری رام ”جمخانہ جاوید“ جلد اول (دہلی ۱۹۰۷ء) ص ۳۰۷۔
- ۱۱۔ اقبال، مراسلہ مطبوعہ ”پنجہ فولاد“ ۲۸ فروری ۱۹۰۳ء، مشمولہ: محمد عبداللہ قریشی ”معاصرین اقبال کی نظر میں“ (لاہور ۱۹۷۷ء)، ص ۲۳۔
- ۱۲۔ اقبال ”مقالات اقبال“ مرتبہ: سید عبدالواحد معینی (لاہور ۱۹۶۳ء)، ص ۲۳-۲۶۔
- ۱۳۔ محمد عبداللہ قریشی ”معاصرین اقبال کی نظر میں“ ص ۲۴۔

- ۱۴- ایضاً، ص ۲۴-۲۵۔
- ۱۵- ”باقیات اقبال“، ص ۳۳۶۔
- ۱۶- ایضاً، ص ۳۸۱۔
- ۱۷- ایضاً، ص ۳۷۹۔
- ۱۸- ایضاً، ص ۳۸۰۔
- ۱۹- فقیر سید وحید الدین ”روزگار فقیر“ جلد دوم (لاہور ۱۹۶۵ء)، ص ۲۵۱-۲۵۲۔
- ۲۰- ”باقیات اقبال“ ص ۳۹۱۔
- ۲۱- ایضاً، ص ۳۸۳-۳۸۶۔
- ۲۲- ایضاً، ص ۴۳۸۔
- ۲۳- ”صنم خانہ عشق“ (کراچی ۱۹۶۴ء)، ص ۱۳۷۔
- ۲۴- ”باقیات اقبال“، ص ۴۰۳۔
- ۲۵- ”صنم خانہ عشق“، ص ۲۰۸۔
- ۲۶- ”بانگ درا“، ص ۴۸۔
- ۲۷- ”صنم خانہ عشق“، ص ۲۰۸۔
- ۲۸- ”باقیات اقبال“، ص ۴۰۶۔
- ۲۹- مشمولہ ”شعلہ جوالا“ جلد اول، مجموعہ واسوخت، مرتبہ: فدا علی عیش (لکھنؤ، سنہ ندارد)، ص ۷۸-۷۴، و نیز ”اردو“ جنوری ۱۹۵۸ء، مرتبہ: کریم الدین احمد، ص ۵۵-۶۸۔

ڈاکٹر طاہر تونسوی

فکر اقبال کے ترقی پسندانہ زاویے

مجھے خبر ہے

یہ میرے وجدان نے کہا ہے

وہ علم کا بے کراں سمندر

وہ عقل و دانش کا اک شجر ہے

مجھے خبر ہے

وہ جس کی شاخوں نے فہم و ادراک کو بھی جوشِ جمال بخشا

اور چاندنی کے کنول اُگائے ہیں تیرگی میں

ظلم توڑا ہے ظلمتوں کا

نئی سحر کا شعور ابھرا کہ اس نے

ہر لفظ کے معانی بدل دیئے ہیں

مجھے خبر ہے

وہ جس نے بانگِ درا کی صورت

خضر رہ کا پیام بخشا

وہ جس نے ضربِ کلیم دے کر خوابِ غفلت سے یوں جگایا

کہ ہم نے زنجیریں توڑ ڈالیں

مجھے خبر ہے

پیامِ مشرق سے جس نے سوزِ دروں کا ہم کو پتا بتایا

وہ ارمغانِ حجاز اس کا پیام بن کر جہاں میں آئی

پیام جس نے ہمارے ذہنوں میں فلسفے کے

راز پیچیدہ کھول ڈالے

مجھے خبر ہے

کہ پھر ہماری ہدایتوں کو

بال جبریل کا نشانِ عظیم بخشا

مجھے خبر ہے

کہ روح غالب بھٹک رہی تھی خلد کی بے پایاں وسعتوں میں

زمین پہ اتری

تو اس نے اقبال نام پایا

مجھے خبر ہے

یہ میرے وجدان نے کہا ہے

وہ علم کا بے کراں سمندر

وہ عقل و دانش کا ایک شجر ہے

(ڈاکٹر طاہر تونسوی)

حقیقت بھی یہی ہے کہ علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے تناظر میں جن خیالات و افکار کو منکشف کیا ہے اس کی تفہیم کے لیے اقبالیات کی اصطلاح وضع کی جا چکی ہے اور اس نے جن تصورات اور نظریات کو شعر کے قالب میں ڈھالا ہے اس کی وسعت، ہمہ گیری اور آفاقیت کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہوں نے کلام اقبال کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ حیات انسانی اور اس سے پیدا شدہ کیفیات کا کون سا ایسا نکتہ اور زاویہ ہے جو اقبال کے ذہن رسا کی گرفت میں نہیں آیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ علامہ اقبال اس

عہد کے مروجہ مشرقی اور مغربی دونوں علوم سے نہ صرف واقفیت رکھتے تھے بلکہ بعض پر انہیں مکمل عبور حاصل تھا اور اس پر اسلامی و قرآنی علوم پر قدرت مستزاد۔۔۔۔ علامہ اقبال کے کلام کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے باطن میں جو درد اور سوز مندی تھی وہی ان کے فکری نظام کی اساس بنی اور وہ بنی نوع انسان کی حالت زار دیکھ کر تڑپ اٹھے تھے اور اس طرح وہ کہہ اٹھے

متاع بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی

مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

شانِ خداوندی نہ لینے اور مقامِ بندگی نہ دینے کی جو کیفیت علامہ اقبال کے ہاں موجود دکھائی دیتی ہے اس کی بنا پر ایک اقبال شناس عبدالرحمن طارق نے لکھا ہے:

”اقبال ایک رفیق القلب، ہمدرد نوع انسانی ہونے کے لحاظ سے

مظلوم اور نادار و بیکس لوگوں کا مخلص و بے ریا دوست ہے جب اس

نے سرمایہ دار طبقے کے گونا گوں مظالم اور مزدور و مزارع کی غیر

متناہی حق تلفیاں دیکھیں تو اس کے ساز دل سے بے اختیار کچھ

دردناک اور پرسوز نغمے اٹھے جو اس نے منصفانہ نظر سے موزوں کر

دیے اور پھر موجودہ اقتصادی مصائب کو رفع کرنے کا ایک فطری

اور قابلِ عمل دستور بھی ہمیں بتاتا چلا گیا“ ۲

یوں دیکھیں تو علامہ اقبال نے استحصالی طبقوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی بلکہ پے

ہوئے مظلوم طبقوں کی حمایت بھی اور ان کے جذبات و احساسات کے ترجمان بھی بن

گئے، اس تناظر میں ان کے کلام میں سرمایہ دار اور محنت کش، جاگیردار و دہقان و کسان،

زمیندار اور مزارع اور آجر و اجیر کے درمیان ہونے والی کشمکش کا بھرپور انداز میں اظہار م

ملتا ہے اور یہ بات ان کے ترقی پسندانہ رویوں کی غماز بھی ہے اور عکاس بھی۔ کلیات اقبال کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ علامہ اقبال کے ہاں ان ترقی پسندانہ زاویوں کی ابتدا بانگِ درا کی نظم خضرِ راہ کے عنوان سرمایہ و محنت سے ہوتی ہے اور پھر اس کا سلسلہ چل نکلتا ہے اور جوں جوں اقبال کا مطالعہ وسیع تر ہوتا جاتا ہے توں توں ان رویوں اور زاویوں میں بھی تیزی اور تندہی آتی جاتی ہے اور وہ ایک انقلابی شاعر کی شکل میں سامنے آتے ہیں اس حوالے سے ان کے کلام سے چند نمونے یہ ہیں۔

”شانِ دہقان (بانگِ درا)، لینن خدا کے حضور میں (بالِ جبریل)، فرمانِ خدا (بالِ جبریل)، الارض للک (بالِ جبریل) ارضِ ملکِ خداست (جاوید نامہ)، خطاب بہ ملتِ روسیہ (جاوید نامہ) صحبتِ رفتگاں در عالمِ بالا، ٹالسٹائی، کارل مارکس، سہگل، مزدک، کوہکن (پیامِ مشرق)، مردِ مزدور (پیامِ مشرق)، ابلیس اپنے مشیروں سے (ارمغانِ حجاز)، پنجاب کے دہقان سے (بالِ جبریل)، اس طرح کی بہت سی نظمیں اور بہت سے متفرق اشعار علامہ اقبال کے ان رویوں کی نشاندہی کرتے ہیں جن میں سماج کے دشمنوں کی مذمت بھی کی ہے اور ان کے عزائم کو بے نقاب بھی کیا ہے اور ”اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے“ کا درس دیتے ہوئے انہیں ایسی منفی قوتوں کے خلاف آواز بلند کرنے کی جانب واضح اشارات کئے ہیں اس لیے کہ علامہ اقبال ان کے منفی رویوں سے نہ صرف نفرت کرتے ہیں بلکہ ان کے دل درد مند میں کر لاہٹ بھی پیدا ہوتی ہے اور وہ شدید دکھ کا احساس کرتے ہوئے ان کے خلاف نبرو آزمایا ہونے اور عملی جہاد کرنے کی تلقین ہی نہیں تاکید بھی کرتے ہیں اور ان کی آرزو اور خواہش بھی یہی ہے

کہ سرمایہ دار و جاگیردار کے ہتھکنڈوں کو نہ صرف ناکام بنایا جائے بلکہ انہیں پوری قوت اور توانائی سے جڑ سے بھی اکھاڑ کر پھینک دیا جائے تاکہ ان کا بیج پھر سے نہ پنپ سکے اور بقول خلیفہ عبدالحکیم ”اقبال کی تمام شاعری اور اس کے افکار اور جذبات پر جو چیز طاری معلوم ہوتی ہے وہ تمنائے انقلاب ہے“۔ ۳

میرے نزدیک یہاں صرف تمنائے انقلاب کی صورت نہیں بلکہ انقلابی عمل اور ایک پائیدار تبدیلی کی آرزو جلوہ گر نظر آتی ہے اور وہ اس تمنا کو عمل شکل میں دیکھنے کے طلب گار ہیں چنانچہ جہاں وہ اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ:

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیام کائنات
اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے
کرمکِ ناداں طرافِ شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو
حکمِ حق ہے لیس للانسان الا ماسعی
کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امراء کے درو دیوار ہلا دو

جس کھیت سے دہقان کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

فرمانِ خدا (فرشتوں سے) میں علامہ اقبال نے جوب و لہجہ اختیار کیا ہے وہ ایک بھرپور انقلابی کا ہے اور یہ انقلابی رویہ ایک دن میں پیدا نہیں ہوا اور نہ ہی یہ اچانک بیدار ہوا ہے بلکہ اس کے پس منظر میں برس ہا برس کا مشاہدہ اور سوچ و فکر کا عمل کار فرما ہے اور جس کا اظہار جابجا ان کے کلام میں ہوا ہے اور اس کے پیچھے وہ درد مندی اور کرب ہے جس کا تذکرہ پہلے ہوا ہے۔ علامہ اقبال جب مزدور و مزارع کی حالت دیکھتے ہیں تو ان کے معجز نما قلم سے یوں احتجاج بلند ہوتا ہے:

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منظر روزِ مکافات

سرمایہ کی ہواؤں میں ہے عریاں بدن اس کا
دیتا ہے ہنر جس کا امیروں کو دوشالہ

اور پھر بانگِ درا کی نظم شانِ دہقان میں علامہ اقبال حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہوئے
آشنا اپنی حقیقت سے ہو دہقان ذرا:

بے خبر تو جوہر آئینہ ایام ہے
تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

تک اسے اپنی تقدیر بدلنے کا درس دیتے ہیں اس میں عزم و ہمت اور حوصلہ پیدا کرتے ہیں
اور اس میں جرأت پیدا کرنے لیے کہہ اٹھتے ہیں:

گیا دور سرمایہ داری گیا تماشا دکھا کر حواری گیا

اس تناظر میں دیکھیں تو علامہ اقبال معاشرے کے بے کس طبقوں میں صدائے احتجاج بلند کرنے اور اپنے حقوق کو حاصل کرنے کی امنگ بیدار کر رہے ہیں۔ ستم رسیدہ قبیلے کے ان لوگوں کے لیے وہ ایک پیام بر کی حیثیت سے بر ملا کہتے ہیں:

جس میں نہ انقلاب موت ہے وہ زندگی
روح ام کی حیات کشمکش انقلاب

سچ تو یہ ہے کہ علامہ اقبال کی اس پیغام میں عالمگیریت بھی ہے اور آفاقیت بھی جو ان کی شاعری کو محدود سے لامحدود کر دیتی ہے اور وہ اپنے ترقی پسندانہ رویوں اور کلام کے زاویوں سے وہ بیسویں صدی کے مظلوم طبقے کے سب سے بڑے داعی نظر آتے ہیں۔

علامہ اقبال

اور دوسرے بڑے شعراء

ڈاکٹر محمد آفتاب احمد

علامہ اقبال کا فکرو فن جن منفرد اور اعلیٰ خصوصیات کا حامل ہے وہ اوصاف دوسرے شعراء میں کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اگر ہم یہ کہیں کہ شاعری اب تک علامہ کا ہمسر اور ہم نوا پیدا نہیں کر سکی تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ حقیقت ہے کہ دوسرے بڑے بڑے شعراء کے مقابلے میں آپ کا درجہ خاصا بلند و بالا ہے۔ شعراء کے موازنے سے علامہ کی فضیلت اور ان کے مرتبے کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

میر تقی میر اور ہم عصر شعرا

میر تقی میر ایک بلند پایہ اور صاحب طرز شاعر تھے انہوں نے اپنے زوال پذیر دور کی عمدہ طریقے سے عکاسی کی۔ اس دور میں ہر طرف افراط فری، انتشار، فتنہ و فساد، مایوسی اور بے عملی کا دور دورہ تھا۔ انہوں نے ان ہی عوامل کو شعری جامہ پہنایا۔ میر آہ و درد اور سوز و مایوسی کے شاعر تھے وہ غم کے ترجمان تھے۔ مگر ان میں حالات کا مقابلہ کرنے کی جرأت نہ تھی۔ انہوں نے زندگی سے فرار کی راہ اختیار کی اور رنج و الم کو اپنا مونس و رفیق بنالیا کم و بیش یہی صورت حال میر تقی میر کے ہم عصر شعراء کی تھی۔ خواجه میر درد جیسے بڑے اور بزرگ شاعر جو شاعری کو ”فن شریف“ خیال کرے تھے۔ وہ بھی حالات کا مقابلہ نہ کر سکے اور تصوف کی حسین و جمیل جنت میں گوشہ عافیت ڈھونڈ نکالا۔ اسی طرح مرزا محمد رفیع سودا جیسے بلند

آہنگ، گھن گھرج اور دھوم دھام والے شاعر بھی قصیدہ گوئی اور ہجونگاری کی راہ پر چل پڑے اور تنقید و تنقیص سے جی بہلاتے رہے۔ انشاء اللہ خان انشاء کا بھی تقریباً یہی حال تھا وہ بھی حقائق حیات سے منہ موڑتے رہے اور فرار کی نئی نئی راہیں تراشتے رہے، اُس زمانے کے دوسرے شعراء کا بھی کم و بیش یہی حال رہا۔

مرزا غالب

مرزا غالب نے پہلی بار اردو شاعری کو فلسفے سے آشنا کیا اور غور و فکر کی نئی نئی راہیں کھولیں۔ ان کی شاعری میں نازک خیالی، افکار کی بلندی، جدت طرازی اور رمز شناسی کی خوبیاں موجود ہیں۔ تصورات کے اعلیٰ مضامین ہیں وہ بنیادی طور پر معاملات دل کے شاعر تھے انہوں نے غزل کے ساتھ ساتھ قصیدے کو بھی نیا رنگ دیا مگر ان میں بھی حالات کا مقابلہ کرنے کی ہمت نہ تھی۔ اپنے ذاتی مفاد کی خاطر دوسروں کی مدح میں قصیدے لکھتے رہے۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں:

”غالب واقعی بہت بڑا شاعر تھا لیکن محض پنشن میں اضافے کے خیال سے سرکار انگلشیہ کی مدح میں قصائد لکھنا بڑے افسوس کی بات ہے“¹

ذوق

ذوق استاد سخن اور ماہر فن تھے۔ صاف ستھری زبان میں شعر کہتے تھے۔ قصیدہ گوئی میں نہایت اعلیٰ اور منفرد مقام رکھتے تھے۔ بلند پایہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بادشاہ کے استاد بھی تھے مگر ناموافق حالات سے عہدہ برا ہونے کی سکت نہیں رکھتے تھے وہ تمام عمر قلعے کے وظیفے پر بسر اوقات کرتے رہے۔

انیس و دبیر

یہ دونوں شاعر زبان کے بڑے اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ زبان کی صفائی اور روزمرہ کے استعمال کے ماہر تھے۔ منظر نگاری اور بیان پر پوری قدرت اور مہارت رکھتے تھے۔ مگر ان کا مقصد رونا اور رُلانا تھا۔ خواہشوں کا ماتم کرنا تھا۔ وہ زندگی اور عمل سے فرار چاہتے تھے۔ ان کی شاعری میں افسردگی اور مایوسی ہے۔ علامہ اقبال نے اس صورتِ حال کے بارے میں سراج الدین پال کو اپنے 19 جولائی 1914ء کے خط میں تحریر فرمایا۔

”جس قوم میں طاقت اور توانائی مفقود ہو جائے جیسا کہ تاتاری یورش کے بعد مسلمانوں میں مفقود ہو گئی تھی تو پھر اس کا نقطہ نگاہ بدل جاتا ہے۔ اس کے نزدیک ناتوانی ایک حسین و جمیل شے ہو جاتی ہے اور ترک دنیا موجب تسکین۔ اس ترک دنیا کے پردے میں ضعیف قومیں اپنی سُستی اور کاہلی اور شکست کو جو اُن کو تنازع البقا میں نصیب ہوتی ہے۔ چھپایا کرتی ہیں۔ خود ہندوستان کے مسلمانوں کو دیکھیے ان کے ادبیات کا انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔“²

مرقع چغتائی کے دیباچے میں علامہ تحریر فرماتے ہیں۔ ”زوال پذیر فن قوم کے لیے چنگیز خان کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔“

علامہ نے ایک بار حفیظ جالندھری سے فرمایا:

”..... ایک بات یاد رکھو اپنے اشعار میں رونے دھونے کی تبلیغ سے

باز رہنا۔ رونا رُلانا بہت ہو چکا۔ لوگوں کو ہمت و حوصلہ درکار ہے“³

علامہ نے ایک اور جگہ فرمایا:

”اُس شاعر پر حیف ہے جو قومی زندگی کی مشکلات و امتحانات میں دلفریبی کی شان پیدا کرنے کے بجائے فرسودگی و انحطاط کو صحت اور قوت کی تصویر بنا کر دکھائے اور اس طور اپنی قوم کو ہلاکت کی طرف لے جائے۔“ 4

ان شعراء کی شاعری یاس، حسرت اور ناکامی کی شاعری تھی اور یہ اسی کو کمال اور خوبی خیال کرتے تھے اس کے برعکس علامہ کی شاعری سینہ سپر ہو جانے کی شاعری ہے، امید اور کامیابی کی شاعری ہے، زندہ رہنے اور آگے بڑھنے کی شاعری ہے۔ حریت اور انقلاب کی شاعری ہے۔ جوش و ولولہ، سخت کوشی اور جہد مسلسل کی شاعری ہے، آپ کی شاعری افسردگی، حزن و ملال، حسرت و ناکامی کی شاعری نہیں بلکہ رجائیت، امید اور استقلال کی شاعری ہے۔ ان شعراء کے علاوہ دو شعراء ایسے بھی تھے۔ جو قوم کی کھوئی ہوئی عظمت و حشمت کے متلاشی تھے۔ یہ تھے حالی اور اکبر الہ آبادی۔ لیکن حالی کی آواز میں دھیمپن تھا۔ جوش و خروش نہ تھا۔ انہوں نے قوم کی عظمت پارینہ کے قصے درد انگیز آواز میں سنائے مگر مسلمانوں کی عظمت کے دوبارہ حصول کیلئے وہ کچھ نہ بتا سکے اور نہ مستقبل کے لیے وہ کسی راہ کا تعین کر سکے۔ اسی طرح اکبر الہ آبادی نے ملت کو غیرت دلانے کے لیے اپنے شوخ اور طنز بھرے تیر تو برسائے مگر ان کا انداز بیان مزاحیہ رہا، کھل کر میدانِ عمل میں نہ آئے، ہمیشہ حال کو بُرا کہتے رہے مگر خود مستقبل کے راہنما نہ بن سکے جبکہ علامہ اقبال ماضی، حالی اور مستقبل کے شاعر ہیں۔ ان کا انداز بیان نہایت مؤثر ہے۔ ان کی آواز میں ایک دبدبہ ہے، زور ہے علامہ نے شاعری کے لیے جو لہجہ اپنایا، اس میں جلال ہے، اس میں روحانی بیداری ہے اور زندہ رہنے کا سبق ہے۔

شوین ہار

شوین ہار ایک قنوطی فلسفی تھا وہ زندگی کو ایک مصیبت اور بیکار شے قرار دیتا تھا۔ وہ زندگی سے ناامید تھا۔ اُسے زندگی میں کسی قسم کی کشش یا خوشی محسوس نہیں ہوتی تھی جبکہ علامہ اقبال زندگی، امید اور یقین کے شاعر ہیں علامہ کے نزدیک زندگی، طاقت کا سرچشمہ ہے۔ اس میں بہت بڑی قوتِ تسخیر موجود ہے۔ علامہ حیاتِ انسانی کو بیکار شے یا مصیبت خیال نہیں کرتے بلکہ زندگی کو انسان کی کامیابی اور نشو و نما کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں۔ زندگی علامہ کے نزدیک ایک ایسا جوہر ہے جو مرنے کے بعد بھی نہیں مَرتا۔

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
تیرے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے
آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

ٹیکور

ہندوستان کا ایک بڑا شاعر تھا مگر وہ بہت دھیمی اور پیاری لے میں سکون بخش لوری دے کر سلا دیتا تھا۔ وہ سکون کا متلاشی تھا۔ زندگی سے فرار چاہتا تھا، جبکہ علامہ اقبال کے نزدیک سکون، موت کے مترادف ہے۔ علامہ نیند کے متوالوں کو خوابِ گراں سے جگانے والے شاعر ہیں۔ علامہ کی شاعری زندگی کے ہنگاموں اور آزمائشوں سے عبارت ہے وہ زندگی میں خطر پسندی، بیباکی اور رستخیزی چاہتے ہیں اور سینہ سپر ہونے کا سبق دیتے ہیں۔

مجھے سزا کے لیے بھی نہیں قبول وہ آگ

کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بیباک

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں
وہ گلستان کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

بابائے اردو مولوی عبدالحق فرماتے ہیں:

”ٹیگور کے کلام میں بے شک پریم رس گھلا ہوا ہے۔ اس کی محبت عالمگیر ہے وہ تمام کائنات کو اپنی آغوش میں لینا چاہتا ہے۔ اس کی نظمیں پڑھ کر دل کو تسکین اور سرور پیدا ہوتا ہے لیکن اس میں وہ آگ نہیں جو اقبال میں ہے۔ ٹیگور کے کلام میں نسائیت کا شائبہ پایا جاتا ہے اور اقبال میں مردانہ پن کا۔“⁵

منشی محمد الدین فوق نے ایک مضمون ”ڈاکٹر سر محمد اقبال“ میں تحریر فرمایا ”مسٹر ”آپسن“ ”سابق مدیر مسلم آؤٹ لک“ نے اقبال اور ٹیگور کا مقابلہ کیا اور اقبال کو بہتر ثابت کیا۔“⁶

حافظ شیرازی

حافظ اور علامہ اقبال دونوں نے فقر اور قلندری کو پسند کیا مگر دونوں کے نظریات میں تضاد ہے۔ حافظ کا قلندر رہبانیت اور خانقاہیت کا دلدادہ ہے وہ زندگی سے فرار چاہتا ہے۔ گوشہ تنہائی میں سکون کا متلاشی ہے۔ اس کا فقر، عجز و نیاز، خاکساری اور خاکبازی کا سبق دیتا

ہے وہ خود کو بھول جانا چاہتا ہے۔ زندگی اور دنیا کے مصائب سے چھٹکارا چاہتا ہے۔ اس کے برعکس علامہ کا فقر بے نیاز ہے، خود دار ہے، خود شناس ہے۔ اس میں حیدری اور کمراری ہے، علامہ کا قلندر بے باک ہے، بے خوف ہے، مرد میدان اور ایک برسرِ پیکار مجاہد ہے۔ وہ خانقاہ کا مجاور نہیں ہے بلکہ ایک سرفروش مجاہد ہے، باعمل ہے، متحرک ہے اور پر جوش ہے۔ اس کا فقر، فقرِ شبیری ہے۔ وہ بزدلوں کی طرح سرد آہیں نہیں بھرتا بلکہ شیروں کے ہوش اڑانے والی نگاہ گرم کا مالک ہے۔

اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری
میراثِ مسلمان! سرمایہ ' شبیری

سکوں پرستی راہب سے فقر ہے بیزار
فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی!

خدا نے اس کو دیا ہے شکوہِ سلطانی
کہ اس کے فقر میں ہے حیدری و کمراری

نگاہ گرم کہ شیروں کے جس سے ہوش اڑ جائیں
نہ آہِ سرد کہ ہے گو سفندی و میشی!

ڈاکٹر سید عبداللہ تحریر فرماتے ہیں:

”حافظ کے اس تفکر میں بہت سی کمزوریاں بھی ہیں جن میں سے بعض پر علامہ اقبال نے بجا طور پر احتساب کیا ہے مثلاً یہ کہ اس ذہنی رویے کے

غالب آجانے سے مغلوبیت اور انفعالیت پیدا ہوتی ہے۔“ 7
 پروفیسر کرم حیدری لکھتے ہیں:

”چنانچہ حافظ بھی اس فلسفہ حیات کے سرگرم داعی بن گئے اور رندی و سرمستی کی تلقین کرنے لگے یہاں آکر اقبال اور حافظ کے راستے بالکل الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ اقبال اس فلسفہ حیات کے قائل نہیں کیونکہ یہ فلسفہ حیات اصول اسلام کے سراسر منافی ہے۔“ 8

عمر خیام

عمر خیام بہت بڑے شاعر تھے لیکن آپ کی شاعری حسن و شباب اور شراب اور دیگر خرافات سے بھری پڑی ہے عمر خیام کا آدم ایک شرابی ہے۔ جس کے خیالات فرسودہ اور بے حیائی لیے ہوئے ہیں۔ اُس نے شاعری کو تفریح طبع، رنگینی اور ذہنی عیاشی کا ذریعہ بنایا لیکن علامہ اقبال کی شاعری پاکیزگی اور ایمان کی مظہر ہے جو قرآن کریم، احادیث نبوی ﷺ اور اسلامی تاریخ سے ماخوذ ہے۔ علامہ کا آدم اعلیٰ اقدار اور پاکیزہ کردار کا حامل ہے۔ شریعت کا پابند ہے، رسول ﷺ کا سچا عاشق ہے خدا پرست ہے اور مومن ہے۔

نامق کمال

ترکی کے ایک بڑے اور انقلابی شاعر تھے انہوں نے ترکوں کو اپنی شعلہ فشانیوں سے گرما کر رکھ دیا۔ ان کے دلوں میں وطن کی تڑپ اور ان سینوں میں آزادی کی آگ بھڑکا دی مگر ان کی شاعری صرف ترک قوم تک محدود رہی، وہ صرف ترکوں کے لیے کوشاں رہے۔ امت مسلمہ کے لیے انہوں نے کچھ نہیں کیا لہذا وہ صرف ایک مخصوص خطے کے شاعر کہے جاسکتے ہیں جبکہ علامہ اقبال تمام امت مسلمہ کے شاعر ہیں آپ نے عالم اسلام کے لیے

شاعری کی دنیا میں ہر جگہ بنے والے مسلمانوں کی آزادی، بیداری اور فلاح کے لیے کوشش کی، اسلامی اتحاد کا سبق دیا اور ہر قسم کے رنگ و نسل کے امتیازات مٹا دیے۔

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابخاک کا شجر

بتان رنگ و بو کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی!

شوقی بک

اصلاً ترک تھے مگر بعد میں مصر چلے گئے تھے انہوں نے ترکی خلافت کے تحفظ کے لیے بڑی زوردار شاعری کی۔ وہ ترکی خلافت کے بہت مداح تھے مگر انہوں نے ملت اسلامیہ کے لیے کچھ نہیں کیا۔ اس کے برعکس علامہ اقبال نے پورے عالم اسلام کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

جمیل صدیقی زہاوی

عراق کے رہنے والے تھے، بڑے فلسفی شاعر تھے انہوں نے تمام عمر انگریزوں کے خلاف انقلابی شاعری کی۔ ان کے کلام میں جوش اور ولولہ ہے انہوں نے اپنی شاعری سے عربوں کے خون کو گرمایا لیکن ان کی تمام شاعری عربوں یا عراقیوں کے لیے رہی اسلام کے دوسرے خطے ان کی نگاہ سے اوجھل رہے جبکہ علامہ اقبال دنیائے اسلام کے شاعر ہیں۔ ان کے سامنے ہمیشہ تمام ملت کی بہبود اور بہتری رہی علامہ نے تمام مسلمانوں کی عظمت کے گیت گائے علامہ کی شاعری کبھی کسی خاص خطے یا علاقے کے لیے محدود نہیں رہی۔

تو ابھی رہنڈر میں ہے قیدِ مقام سے گزر
مصر و حجاز سے گزر، پارس و شام سے گزر

حافظ محمد ابراہیم

مصر کے قومی شاعر تھے انہوں نے مصر کی آزادی اور مصریوں کی بیداری کے لیے اعلیٰ درجہ کی شاعری کی۔ قومی آزادی کی کوششوں میں آپ کا بہت بڑا حصہ رہا۔ ان کی مصریوں کی نظر میں بڑی قدر و منزلت ہے۔ لیکن وہ سرکاری ملازمت میں تھے اس لیے وہ زور دے کر کچھ نہ کہہ سکے ان کی آواز آہستہ رہی اس کے مقابلے میں علامہ اقبال کی آواز میں گونج، گرج، بے خوفی اور ٹکرا جانے کی للکار موجود ہے۔ علامہ کبھی امارت، بادشاہت یا کسی اور طاقت سے نہیں دبے اور نہ اللہ کے علاوہ کسی اور کے نام کے سامنے سرخم کیا۔

شیکسپیر

انگریزوں کا بڑا شاعر بہترین ادیب اور عظیم ڈراما نگار تھا۔ انگریز اسے بہت اہمیت دیتے ہیں ان کی نظروں میں اس کی بڑی قدر ہے وہ اس پر فخر کرتے ہیں۔ شیکسپیر زبان و بیان کا بڑا ماہر تھا۔ نفسیاتِ انسانی پر عبور رکھتا تھا مگر اس کی شاعری دلوں میں تڑپ پیدا نہیں کرتی، حوصلہ یا جرأت نہیں بڑھاتی۔ اس کی آواز دلولوں اور ہنگاموں کی آواز نہیں جبکہ علامہ اقبال کی شاعری دلوں میں ایک طوفان برپا کر دیتی ہے، لہو گرما دیتی ہے اور جذباتوں میں ہلچل مچا دیتی ہے۔ علامہ کی شاعری ہنگامہ خیز شاعری ہے۔

”نگاہِ گرم کہ شیروں کے جس سے ہوش اڑ جائیں“

.....

”دو نیم اس کی ٹھوکر سے صحرا و دریا“

بائرن

ماضی کے قصے کہانیاں بیان کرنے والا شاعر تھا۔ مبالغے سے کام لیتا تھا۔ پرانے تذکروں کے ذریعے لوگوں کے جذبات کو ابھارتا، اُسے حال یا مستقبل سے کوئی غرض نہ تھی وہ محض ماضی کا شاعر تھا۔ جبکہ علامہ اقبال ماضی کے ساتھ ساتھ حال اور مستقبل کے بھی شاعر ہیں۔ آپ ماضی کی تابناکیوں سے حال کو بناتے سنوارتے ہیں اور پھر حال سے مستقبل کو خوش آئیند، امید افزاء اور درخشاں کرتے ہیں۔

سکاٹ

بائرن کی طرح سکاٹ نے بھی انگریزوں کے ماضی کے گیت گائے۔ ان کی شجاعت اور بہادری کے قصے سنائے۔ یہ بھی انگلستان کا شاعر تھا۔ اس نے صرف انگریزوں کے لیے شاعری کی جبکہ علامہ پوری ملت کے شاعر ہیں۔ علامہ کے نزدیک کوئی خاص علاقہ یا قوم اہمیت نہیں رکھتی۔

ملٹن

ملٹن نے شان و شوکت کے گیت گائے وہ امارت پسند اور دولت پرست انسان تھا اُسے غریبوں سے کوئی ہمدردی نہیں تھی وہ صرف عیسائی مذہب کا شاعر تھا۔ جبکہ علامہ نے انسانیت کی سربلندی کے لیے شاعری کی ہے، آپ کی نظروں میں امیر و غریب سب برابر ہیں آپ عالمگیر اخوت اور بھائی چارے کے داعی ہیں جس میں ہر رنگ و نسل کے لوگ شامل ہیں۔ آپ کی شاعری انسانیت کے اعلیٰ اقدار اور احساسات کی حامل ہے۔

کیٹس

کیٹس ایک حسن پرست اور عیاش شاعر تھا، سیرت، اخلاق، تہذیب اور اعلیٰ کردار سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ جبکہ علامہ اقبال پاکیزگی، کردار، اعلیٰ اخلاق اور مستحسن اقدار کے شاعر ہیں۔

ورڈز ورث

ایک فطرت پرست شاعر تھا اُسے مناظر دلکش لگتے تھے، وہ ان مناظر سے صرف اپنے لیے خوشی، فرحت اور تسکین حاصل کرتا تھا۔ اسے نہ دوسروں کی خوشی کی پروا تھی اور نہ وہ دوسروں کے لیے اپنی خوشی قربان کر سکتا تھا۔ وہ ایک خود غرض انسان تھا وہ مناظر کو خوبصورت الفاظ میں بیان کر کے اپنے لیے سکون کا ذریعہ پیدا کرتا تھا۔ اس کے برعکس مناظر علامہ کے لیے ذہنی عیاشی کا درجہ نہیں رکھتے بلکہ روحانی بیداری کو اجاگر کرنے کا ذریعہ ہیں۔ علامہ جب کبھی کسی منظر کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے سامنے زندگی کی تمام اعلیٰ اقدار ہوتی ہیں۔

ٹینیسن

ٹینیسن بھی دوسرے انگریز شعراء کی طرح صرف انگریزوں کا شاعر تھا۔ اس نے انگریزوں کے دلوں میں ان کے انگریز ہونے کا جذبہ افتخار پیدا کیا جبکہ علامہ اقبال نہ صرف برصغیر کے بلکہ پوری دنیا اور پوری انسانیت کے شاعر ہیں۔

براؤننگ

براؤننگ کو زبان پر کمال حاصل تھا۔ وہ الفاظ کو بڑی خوبی سے استعمال کرنا جانتا تھا۔

وہ شعر کو اچھی طرح سجا بنا کر پیش کرتا تھا وہ آرٹ کا شاعر تھا باقی انسانی مسائل سے متعلق اسے کوئی سرور کار نہیں تھا۔ جبکہ علامہ اقبال نہ صرف آرٹ اور زبان و بیان کے شاعر ہیں بلکہ جملہ انسانی مسائل اور زندگی سے متعلق ہر موضوع کو زیر بحث لاتے ہیں۔ علامہ موقع محل کے مطابق طرز بیان اختیار کرتے ہیں ان کی شاعری میں کہیں جمال ہے، کہیں جلال، کہیں لہجے کی نرمی ہے اور کہیں گھن گرج۔

ڈانٹے

خوابوں کی دنیا کا شاعر اور نہایت متعصب شخص تھا۔ اس نے ”ڈیوائن کامیڈی“ میں غیر مسیحوں کو دوزخی قرار دیا۔ جبکہ علامہ اقبال نے ”جاوید نامے“ اور ”بانگ درا“ میں غیر مسلموں کا ذکر نہایت احترام سے کیا ہے، علامہ عمل اور یقین کے شاعر ہیں علامہ نے خوابوں کی جگہ حقیقت کو اپنایا ہے اور دوسروں کو بھی عمل اور حق کی راہ دکھائی ہے۔

ورجل

ڈانٹے کی طرح ورجل بھی ایک متعصب شاعر تھا جبکہ علامہ خلوص و محبت کے پیکر ہیں۔ علامہ کی تمام شاعری اخوت اور عالمی برادری کے حق میں ہے علامہ انسان دوستی کے شاعر ہیں۔

گوئے

فلسفے میں بڑا درجہ رکھتا تھا اس کی شاعری میں حکمت تھی مگر وہ محض خیال کا شاعر تھا۔ وہ صرف اپنے نظریات ہی آخری اور اٹل سمجھتا تھا۔ دوسروں کے خیالات چاہے وہ قطعی ہی کیوں نہ ہوں اس نزدیک بے معنی اور غیر حقیقی تھے۔ جبکہ علامہ نے اپنا ہر خیال اور نظریہ

قرآن پاک سے لیا ہے علامہ قرآنی نظریات کو اٹل سمجھتے ہیں اور اس کے خلاف انہوں نے اپنا کوئی نظریہ پیش نہیں کیا۔

نطشے

کمزوروں اور غریبوں کا بدترین دشمن تھا۔ اسکا خیال تھا کہ کمزور و ناتواں کو اس دنیا میں جینے کا کوئی حق نہیں ہے۔ وہ صرف قوت اور طاقت کا قائل تھا۔ غریبوں اور بے کسوں کا خون بہانا اس کے نزدیک برا فعل نہیں تھا۔ اس نے بادشاہوں کے لیے شاعری کی اور انہیں آمریت اور مطلق العنانی کا سبق دیا۔ اس نے جبر اور ظلم کو طاقت اور قوت کا سرچشمہ بنا کر پیش کیا۔ نطشے کا آدم وحشی ہے۔ بربریت اور ظلم کا پیکر ہے:

”نطشے امارت نسلی کا قائل اور وجود باری کا منکر تھا اقبال ان دونوں

مسائل میں اس کے مخالف ہیں۔“ 9

علامہ اقبال ہر قسم کے ظلم کے خلاف ہیں۔ غریبوں اور لاچاروں کے طرف دار ہیں۔ علامہ اخوت، محبت اور اخلاص کا سبق دیتے ہیں۔ علامہ کا آدم رحمت کا سرچشمہ ہے۔ ظالموں کا دشمن اور مظلوموں کا ساتھی ہے۔ انسانِ کامل حضور ﷺ کی ذات اقدس ہے جو سراپا رحمت ہے۔

ہنری برگسان

ہنری برگسان بھی بہت مقبول اور بڑا شاعر تھا۔ اس کے اقوال آج بھی مستند گردانے جاتے ہیں ادب میں اس کی بڑی قدر و منزلت ہے مگر درحقیقت وہ مقاصد اور ارادوں کو لایعنی، نیت کو بے کار و فرسودہ اور عمل کو ناکارہ خیال کرنے والا شاعر تھا۔ اس کے نزدیک زندگی کی بھی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ علامہ کا ہم عصر تھا مگر علامہ اس کے خیالات کے برعکس

مقاصد، آرزو، نیت اور زندگی کو نہایت اہمیت دیتے ہیں اور انسانی خودی کا دار و مدار ہی نصب العین کو قرار دیتے ہیں۔

دنیا کے بڑے بڑے اور ممتاز شعراء کے مقابلے میں علامہ اقبال بڑا مرتبہ رکھتے ہیں آپ نے حیاتِ انسانی کی ہر طرح رہنمائی کی ہے۔ آپ کی شاعری اپنے اندر بین الاقوامیت کے ساتھ ساتھ ایسی ہمہ گیری رکھتی ہے کہ آنے والا ہر دور اسے اپنی شاعری تصور کرے گا۔ آپ کی شاعری مشاہدات، واردات، اور حکمت کی شاعری ہے جو ہر انسان کو اعلیٰ اقدار اور عمدہ اوصاف کا حامل بناتی ہے۔ آپ زندگی کے شاعر ہیں۔ آپ کی شاعری کی زمانے کو ہمیشہ ضرورت رہے گی۔ آپ کے پیغام میں حرکت و حرارت ہے، حریت و ایمان کی بلندی بھی ہے اور گہرائی بھی، تغزل بھی ہے اور ترنم بھی، فلسفہ بھی ہے اور اخلاق بھی اور آپ ہر لحاظ سے دنیا کے بڑے شاعر کہلانے کے مستحق ہیں اور اس میں انکار کی گنجائش باقی نہیں رہتی کیونکہ اعلیٰ قدریں ہمیشہ اپنے دور میں اثرات مرتب کرتی ہیں۔

علامہ ماسوائے ذاتِ الہی اور شانِ رسالت کے کس سے مرعوب نہ ہوئے جبکہ آپ کی شاعری اور فکر سے بڑے بڑے دانشور، سیاست دان اور شعراء متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے آپ کی تقلید بہت سوں نے کی اور بہت سے کریں گے۔ سید زبیر اپنے مضمون میں رقمطراز ہیں۔

”آج کون ہے جو یہ کہہ سکتا ہے کہ سیاسی جدوجہد کے بڑے بڑے

علمبردار اقبال سے متاثر نہیں ہوئے۔“¹⁰

فیض احمد فیض کہتے ہیں۔

”اس دور کے سب سے بڑے شاعر یقیناً اقبال ہیں۔“¹¹

ڈاکٹر خلیفہ عند الحکیم فرماتے ہیں۔

”اقبال کی ہر دل عزیزی کا یہ حال تھا کہ سینکڑوں نے ان کے کلام کی نقل شروع کر دی اقبال نے سینکڑوں ادیب پیدا کیے۔ اقبال کے اندازِ خیال سے واقف ہوں تو معلوم ہو کہ جس طرح سمندر میں ایک چاند سے ہزاروں چاند پیدا ہوتے ہیں۔ اسی طرح اقبال نے بحرِ حیات میں اپنا عکس ڈالا اور ہزاروں چاند پیدا کیے۔“¹²

ڈاکٹر محی الدین زورِ تحریر کرتے ہیں۔

”..... یہ ہے وہ وسعتِ نظر اور مرحلہ شوق کی گونا گونی جو اردو شاعری کو متاثر کر رہی ہے اقبال کی تلخ نوائیوں نے نہ صرف نوجوانوں بلکہ سلیم و سیماب اور جوش و ساغر جیسے پختہ مشق شاعروں کو بھی متاثر کر دیا..... جہاں تک مطالب و معانی کا تعلق ہے اردو شاعری اقبال کے کلام سے متاثر رہے گی اور اہل اردو میں زندگی اور زندہ دلی قائم رکھنے کا باعث ہوگی۔“¹³

آرنلڈ، اسلامک فیتھ مطبوعہ لندن ۱۹۲۸ء میں تحریر کرتے ہیں

”اس دماغِ اعظم کا اثر نوجوانوں مسلم پر عمیق اور وسیع ہے۔“¹⁴

مفتی محمد الدین فوق تحریر فرماتے ہیں

”آج تمام ہندوستان میں ہر شاعر اپنی شاعری کو آپ ہی کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش میں نظر آتا ہے۔“¹⁵

عزیز احمد فرماتے ہیں:

”سب سے پہلے اقبال کی پیروی کی کوشش چلبست نے کی.....

پھر جوش نے اقبال کی پیروی کی جا بجا کوشش کی..... یہ کہنا ہے

جانہ ہو گا کہ اگر اقبال نہ ہوتے جوش کا ڈھنگ کچھ اور ہی ہوتا وہ یہ
جوش نہ ہوتے۔“ 16

پروفیسر رشید احمد صدیقی فرماتے ہیں:

۱۔ ہمارے ادب میں اتنا جامع حیثیات شاعر اب تک نہیں پیدا ہوا جو بیک وقت اپنی
قوم میں اپنے زمانے کا سب سے بڑا معلم و مفکر تھا..... اس کے بتائے ہوئے

راستہ کو اختیار کرنا سعادت مندی بھی ہے اور اقبال مندی بھی۔ 17

۲۔ ایسے شاعر کم گزرے ہیں جنہوں نے اقبال کے مانند اپنی شاعری سے قوم کی تقدیر

بدل دی ہو اور اس قوم نے از سر نو اپنی بازیافت کی ہو۔ 18

۳۔ کم از کم اس صدی کے بقیہ نصف میں شاید اقبال سے بڑا شاعر پیدا نہ ہو البتہ

اقبال کے تصرف سے ایک سے ایک ممتاز شاعر پیدا ہوتے رہیں گے۔ 19

۴۔ اردو شاعری میں چاہے جتنے انقلاب آئیں معیار وہی طلب کیا جائیگا جو اقبال کے

کلام نے قائم کیا ہے۔ 20

۵۔ اقبال کے کلام کا مطالعہ کیجئے۔ حاتم طائی کے کوندا کی مانند وہ بھی اپنی پہلی آواز پر

آپکو کشاں کشاں اپنے قدموں میں لا ڈالیں گے اور آپ سے کچھ بن نہ پڑے

گا۔ اقبال حکومت کرتے ہیں وہ اپنی وادی کے امام ہیں۔ 21

طاہر فاروقی فرماتے ہیں:

”تخیل کی عظمت، نظر کی وسعت، فکر کی رفعت، حقیقت کی ترجمانی،

درد و اثر اور صاحبِ درس و پیغام ہونے کے اعتبار سے کوئی دوسرا شاعر

آپ کا مثیل اور ہم سر نہیں ہے۔“ 22

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

”آج جو شاعری گل و بلبل کے افسانوں سے خالی نظر آتی ہے اس کا سبب تقلید اقبال ہی ہے۔“ 23

جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں۔

”اقبال نے انسان کے اندر قوتِ یقین پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ ہماری شاعری میں اولین کوشش ہے اقبال اگر اردو اور فارسی شاعری کو اس موڑ سے آشنا نہ کرتے تو آج جوش ملیح آبادی، مجاز، احسان دانش، اور سردار جعفری کی شاعری کا انداز یقیناً مختلف ہوتا۔ جوش کو شاعر انقلاب بنانے میں اس ماحول کا بڑا ہاتھ ہے جس کی تخلیق اقبال کے تفکر نے کی۔“ 24

علامہ کی شاعری نے نہ صرف میدانِ شعر کو وسعت بخشی بلکہ آئندہ آنے والے شعراء کے لیے بھی نئی راہیں کھول دیں۔ آج جس قسم کی شاعری مقبول ہے اس کا بانی سوائے آپ کے اور کوئی نہیں۔ حقیقت میں علامہ نے شاعری کے تمام لوازمات پورے کر دیئے ہیں۔ ایسا اقبال کسی اور شاعر کو اب تک نصیب نہیں ہوا۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری فرماتے ہیں۔

”اس (اقبال) کی شخصیت اس کی دونوں مثنویوں سے پوری طرح نمایاں ہے ان میں وہ زندگی ہے وہ طاقت ہے جس کے لیے ہماری نسل پرانے غزل گو شعراء کے دوا دین بے سود کھنگالتی رہی۔“ 25

آپ مزید فرماتے ہیں:

”اقبال میں جان ہے چستی ہے۔ خلاقی ہے، قناعت ہے، تفاؤل ہے، خونِ تازہ ہے، حقیقت ہے اور سب سے بڑھ کر اسلام ہے۔ وہ کوئی

معمولی شخصیت نہیں۔ اقبال کا قلم تلوار سے کم کاٹ نہیں کرتا۔“ 26

غلام احمد پرویز اپنے مضمون سرچشمہء فکر اقبال کے میں لکھتے ہیں:

”اسلوب میں میری رہنمائی کرنے میں جن گرانمایہ ہستیوں کے بار احسان سے میری گردنِ تشکر ہمیشہ سرنگوں رہے گی۔ ان میں حضرت علامہ اقبال کی ذاتِ گرامی ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ بارہا ایسا ہوا کہ میں قرآن کریم کے کسی مشکل مقام پر جا کر رک گیا تو علامہ کے ایک شعر نے ذہن میں ایک ایسی بجلی کی سی چمک پیدا کردی جس سے صحیح راستہ فوراً نگاہ کے سامنے آ گیا۔“ 27

ڈاکٹر سہیل بخاری تحریر کرتے ہیں:

”کلام اقبال کا مطالعہ کرنے والوں میں سے کوئی اس کی زبان پر کھتا ہے کوئی اس کے خیالات سے بحث کرتا ہے اور کوئی اس کے مجموعی تاثر کو مرکزِ توجہ بناتا ہے..... سب کے سب اس بات پر ضرور متفق ہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ میں اقبال سے پہلے انہیں ایسے کلام سے کبھی سابقہ نہیں پڑا۔ غرضیکہ سب کی سب مرعوبیت کی دلیلیں ہیں۔ بیشتر لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال کا رعب اس کے علم و فضل کی وجہ سے ہے۔ یہ بات ایک حد تک درست بھی نظر آتی ہے کیونکہ اقبال سے پہلے اتنا بڑا عالم شاعر نہیں گزرا ہے۔ لیکن اقبال کا مطالعہ کرنے والوں میں بہت سے جید عالم ضرور گزرے ہیں اور آج بھی ہیں اور جب وہ بھی اقبال کی شخصیت سے مسحور نظر آتے ہیں تو خیال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال یقیناً آستین میں ید بیضا اور گلے میں نغمہ جبریل رکھتا ہے۔“ 28

پروفیسر مرزا محمد منور فرماتے ہیں:

”اقبال کے اثرات وسیع الاطراف ہیں اور حفیظ پر اقبال کا اثر کم از کم اس سمت میں تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ گیت کی ہندی فضا کے باوجود حفیظ کا من حجازی ہو گیا..... بلاشبہ یہ اقبال کا فیضان ہے۔“ 29

ضمیر جعفری نے راقم کے نام ایک خط میں تحریر فرمایا!

”اس عہد کا کون شاعر ہے جو اقبال کے فکر اور اسلوب سے متاثر نہیں ہوا۔“ 30

پروفیسر مرزا محمد منور ایک اور جگہ تحریر فرماتے ہیں!

”یہ بات بے خوف و تردید کہی جاسکتی ہے کہ کم از کم عربی فارسی اور اردو زبانوں میں کوئی اور ایک بھی ایسا شخص نہیں گزرا جس نے اکیلے اتنا فوری اور بھرپور انقلابی تاثر چھوڑا ہو۔“ 31

المختصر یہ کہ علامہ کے حرارت بخش اور روحانی پیغام سے چھوٹے اور بڑے تمام فیضیاب ہوئے اور آئندہ نسلیں بھی آپ کو کبھی فراموش نہ کر سکیں گی۔ ہر آنے والا شاعر اور مفکر آپ کے فکر اور اسلوب سے متاثر ہوتا رہے گا۔ آپ کی پھیلائی ہوئی روشنی دلوں اور ذہنوں کو جلا بخشتی رہے گی۔ کسی کا بھی اس روشنی کے بغیر مجلّا و مصفا ہونا ممکن نہیں ہے۔“

حوالہ جات

- ۱۔ نذیر نیازی، اقبال کے حضور، اقبال اکادمی پاکستان کراچی 1971ء ص، 278
- ۲۔ عطاء اللہ شیخ، اقبال نامہ اول، شیخ محمد اشرف لاہور، 1945ء ص-45
- ۳۔ حفیظ جالندھری، حفیظ کا اقبال، نقوش اقبال نمبر جلد دوم ص-463
- ۴۔ عبدالواحد معینی مرتب مقالات اقبال - اقبال اکادمی پاکستان کراچی، ص-188
- ۵۔ مولوی عبدالحق، تنقیدات عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، بار دوم 1937ء ص-79
- ۶۔ منشی محمد الدین نون، مضمون ”ڈاکٹر محمد اقبال“ مشمولہ نقوش اقبال نمبر جلد اول 1977ء ص-27-28
- ۷۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، مقامات اقبال، اردو اکیڈمی لاہور-1964ء ص-82
- ۸۔ کرم حیدری پروفیسر، مضمون حافظ اور اقبال، نقوش اقبال نمبر جلد اول 1977ء ص-53
- ۹۔ سلیم اختر، اقبال روح عالم، مشمولہ، نقوش اقبال نمبر جلد دوم 1977ء ص-370
- ۱۰۔ سید زبیر، مضمون اقبال اور سیاست عالیہ، مطبوعہ نیرنگ خیال 1932ء ص-102
- ۱۱۔ فیض احمد فیض، فیض سے ایک گفتگو، افکار کراچی نومبر 1985ء ص-103
- ۱۲۔ خلیفہ عبدالحکیم، مضمون، اقبال حالات و شاعری، مطبوعہ سب رس اقبال نمبر دسمبر 1977ء ص-71
- ۱۳۔ محی الدین زور ڈاکٹر - مضمون، اقبال کا اثر، مطبوعہ سب رس اقبال نمبر

کراچی 1977ء ص-190

۱۴- آرنلڈ - اسلامک فیتھ مطبوعہ لندن 1928ء ترجمہ راغب حسین، نیرنگ

خیال 1932ء ص-190

۱۵- محمد الدین فوق، مضمون، ڈاکٹر شیخ سر محمد اقبال نیرنگ اقبال 1932ء ص-20

۱۶- عزیز احمد - اقبال اور پاکستانی ادب، مطبوعہ ماہ نو اقبال نمبر 1977ء لاہور 324

۱۷- رشید احمد صدیقی، اقبال شخصیت اور شاعری، اقبال اکادمی پاکستان لاہور 1976ء

ص-94

۱۸- ایضاً - ص-97

۱۹- ایضاً - ص-122

۲۰- ایضاً - ص-131

۲۱- رشید احمد صدیقی، گنج گراں مایہ، اقبال اکیڈمی 1967ء ص-129

۲۲- طاہر فاروقی - سیرت اقبال، قومی کتب خانہ لاہور فروری 1978ء ص-261

۲۳- ایضاً - ص-263

۲۴- جگن ناتھ آزاد - اقبال اور اس کا عہد - مکتبہ الادب لاہور 1977ء ص-117

۲۵- عبدالرحمن بجنوری ڈاکٹر - نیرنگ خیال 1932ء ص-82

۲۶- ایضاً - ص-83

۲۷- غلام احمد پرویز - مضمون سرچشمہ فکر اقبال، اقبال اور قرآن - ادارہ طلوع اسلام

کراچی - 1955ء ص-13-14

۲۸- سہیل بخاری ڈاکٹر - دیباچہ - اقبال مجدد عصر، مکتبہ عالیہ لاہور - 1976ء ص-7

۲۹- مرزا محمد منور پروفیسر - میزان اقبال - یونیورسٹی بک ایجنسی لاہور 1952ء ص-14

۳۰- مکتوب ضمیر جعفری بنام راقم مورخہ 82-11-14

۳۱- مرزا محمد منور پروفیسر، مقدمہ بحضور اقبال - فرحان پبلشرز لاہور 1977ء

تشکیلِ جدید — نئی یا پرانی؟

یوں تو کسی بھی مفکر کے نظامِ فکر پر کوئی حکم لگانے سے پہلے اُس کے مجموعہ افکار اور ذہن و فکر کے ارتقائی عمل کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، لیکن فکرِ اقبال کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ حقیقت اور زیادہ روشن ہو جاتی ہے، اگر اقبال کے اُردو یا فارسی کلام کی بنیاد پر انھیں سمجھنے کا دعویٰ کیا جائے تو یہ دعویٰ ناقص اور اس خیال کے نتیجے میں حاصل کردہ نتائج گمراہ کن ہو سکتے ہیں، اس لئے کہ اقبال کی فکر نے ارتقا کے جو مراحل طے کئے ان کی اندازہ گیری اقبال کے خطوط کو دیکھے بغیر نہیں کی جاسکتی، جن کی قابلِ لحاظ تعداد کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ اب تک اُن کے ایک درجن سے زیادہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۱ اور اب تو ان مجموعوں کا مجموعہ بھی ”کلیاتِ مکاتیبِ اقبال“ کے نام سے چار جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔ ۲

خود اقبال کا خیال تھا کہ ان کی زندگی میں بجز اس کے کوئی بات اہم نہیں ہے کہ اُن کی فکر کے ارتقا کا جائزہ لیا جائے اور وہ خود بھی اپنے خیالات کے تدریجی انقلاب پر کچھ لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ ۳

اس اہم مآخذ کے ساتھ اقبال کے باب میں نہایت کلیدی اہمیت کا حامل ایک اور مآخذ بھی ہے وہ ان کے مضامین، مقالات اور خطبات ہیں، جو مختلف اوقات میں اُردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں ان کے زبان و قلم سے نکلتے رہے۔ خطبات میں مدراس کی مسلم ایجوکیشنل ایسوسی ایشن کی دعوت پر دیے گئے انگریزی خطبات جو ہر کا حکم رکھتے ہیں، جو اولاً "Six Lectures on Reconstruction of Religious

"Thought in Islam" کے نام سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئے ۴ اور بعد ازاں ایک خطبے کے اضافے کے ساتھ فقط "Reconstruction of Religious Thought in Islam" کے نام سے شائع ہوتے رہے۔ چونکہ یہ خطبات اقبال کی زندگی کے تکمیلی مرحلے کی تخلیق ہیں، نثر میں ہیں اور باضابطہ فلسفیانہ فکر و تدبیر کا نتیجہ ہیں اس لئے فکرِ اقبال کا کوئی معیاری مطالعہ ان خطبات کو پیش نگاہ رکھے بغیر ممکن نہیں، اگرچہ ارتقا کا عمل تو زندگی کی آخری سانس تک جاری رہتا ہے۔

ہمارے ہاں اقبال کی زندگی اور افکار پر کتابوں کا ایک فلک رس گنبد وجود میں آچکا ہے لیکن اس ذخیرے میں ایسی کتب جو مذکورہ بالاتینوں مآخذ کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہوں، معدودے چند ہی ہوں گی، پہلے تو نصف صدی تک ان خطبات کا معیاری متن ہی مرتب نہ کیا جاسکا، پہلا اُردو ترجمہ شائع ہوتے ہوتے بھی ربع صدی بیت گئی، درآن حالیکہ خود علامہ اقبال ۱۹۲۹ء میں اس ترجمے کی ضرورت محسوس کر رہے تھے اور ۱۹۳۰ء میں خطبات کی پہلی اشاعت پر انھوں نے باقاعدہ ایک خط میں یہ خواہش ظاہر کی کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے استادِ فلسفہ ڈاکٹر سید عابد حسین اس کتاب کا اُردو ترجمہ کریں ۵ اور جب ڈاکٹر عابد حسین صاحب نے اپنی مصروفیت کے باعث معذوری کا اظہار کیا تو علامہ نے یہ خدمت سید نذیر نیازی کے سپرد کی اور انھیں خاص اس مقصد کے لئے لاہور بلایا، جنھوں نے ۱۹۳۰ء میں اس کام کا آغاز کر دیا اور ابتداءً دوسرے خطبے کے بعض اجزاء کا ترجمہ کر کے علامہ سے نظر ثانی بھی کروالی گئی اور انھوں نے نیازی صاحب کے ترجمے کے الفاظ و مصطلحات حتیٰ کہ عبارت تک کی اصلاح کی۔ ۶

اس تفصیل سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ اپنے افکار کی دنیا میں اقبال ان خطبات کو کیا مقام دیتے تھے، لیکن تعجب ہے کہ اقبال کے طالب علم اور اقبالیات کے ماہرین اَلَا مَاشَاءَ اللہ تفہیمِ اقبال کے لئے اپنی مساعی میں ان خطبات سے کم و بیش بے نیاز ہی نظر آتے ہیں، تاہم یہ کہنا بھی قرین انصاف نہ ہوگا کہ گزشتہ نصف صدی سے

زیادہ عرصے میں یہ خطبات یکسر دنیا کی نگاہوں سے اوجھل ہو گئے، وقتاً فوقتاً مختلف اصحاب قلم ان خطبات کو موضوعِ سخن بناتے رہے اور مضامین، مقالات، کتابچوں، تراجم اور تنقید کی صورت میں ان خطبات پر اظہارِ خیال ہوتا رہا۔ خطبات کے حوالے سے اب تک ہونے والے کام کو پیش نظر رکھا جائے تو اس کے درج ذیل بنیادی دوائر بنتے ہیں:

۱۔ خطبات اقبال کے حوالے سے لکھی جانے والی مستقل کتابیں۔

۲۔ مضامین، مقالات، تبصروں اور مختلف کتابوں میں ایک ذیلی مبحث کے طور پر خطبات کا تذکرہ و تجزیہ

۳۔ خطبات کے تراجم

جہاں تک مستقل کتابوں کا تعلق ہے تو ان میں کلیدی اہمیت تو خود خطبات کے متن کو ہی حاصل ہے، جسے پروفیسر محمد سعید شیخ (مرحوم) نے کمال محنت کے ساتھ مرتب کیا اور جو ۱۹۸۶ء میں پہلی مرتبہ اقبال اکادمی اور ادارہ ثقافت اسلامیہ کے اشتراک سے شائع ہوا۔

اس بنیادی کام کے علاوہ خطبات کے حوالے سے لکھی جانے والی کتابوں کو بھی اردو اور دوسری زبانوں کے دو طبقات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے؛ اردو میں پہلا قابلِ توجہ کام ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا تھا جنہوں نے خطبات کا ایک تلخیص تیار کیا، جو ان کی کتاب فکرِ اقبال میں آخری باب کے طور پر شامل ہوا، لیکن بعد ازاں کئی برسوں کے بعد جسے ”تلخیص خطبات اقبال“ کے نام سے الگ کتابی صورت میں شائع کیا گیا، ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر سید عبد اللہ مرحوم نے خطبات کے مباحث، اعلام، تصورات اور تفصیل کے حوالوں سے ایک قابلِ قدر مجموعہ مقالات ”متعلقات خطبات اقبال“ کے نام سے مرتب کیا، ۵ جس میں مختلف ماہرین اور علماء سے مقالات لکھوا کر شامل کئے گئے۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد نے مختلف اصحابِ قلم سے علامہ کے خطبات کی تسہیل تیار کروائی ۹ اور پروفیسر محمد عثمان نے ”فکرِ اسلامی کی تشکیل نو“ کے نام سے اپنے مطالعہ خطبات کا نتیجہ پیش

کیا۔ ۱۰۔ مولانا سعید احمد اکبر آبادی نے علامہ کے خطبات پر ہونے والے اعتراضات کے جائزے کے ساتھ اُن کی علمی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ ۱۱۔ حیدر آباد کے سید وحید الدین نے فلسفہ اقبال کو خطبات کی روشنی میں سمجھنا چاہا۔ ۱۲۔ محمد سہیل عمر نے اپنے ایم۔ فل کے مقالے میں خطبات اقبال کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی اور وہ بنیادی سوالات جو انھوں نے جولائی ۱۹۸۷ء کے اقبالیات میں اٹھائے تھے، وسیع مطالعے اور تدبیر کے بعد کتابی صورت میں پیش کئے۔ ۱۳۔ لاہور اور کراچی میں خطبات کو دو سیمیناروں کا موضوع بنایا گیا اور ان سیمیناروں میں پیش کئے جانے والے مقالات کو یک جا شائع کرنے کا اہتمام بھی ہوا۔ لاہور میں ہونے والے سیمینار کے مقالات مجلہ اقبالیات ۱۴ میں اور پاکستان سٹڈی سنٹر کراچی یونیورسٹی کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے سیمینار کے مقالات کتابی صورت میں ”اقبال فکر اسلامی کی تشکیل نو“ ۱۵ کے نام سے شائع ہوئے۔ اقبال اکیڈمی کے انگریزی مجلے ”اقبال ریویو“ کا ایک شمارہ خطبات پر لکھے جانے والے انگریزی مقالات کے لئے مخصوص کیا گیا جسے محمد سہیل عمر نے مرتب کیا۔ ۱۶۔

اُردو کے علاوہ دوسری زبانوں میں؛ جن میں انگریزی بھی شامل ہے خطبات پر مستقل کتابیں نہیں ملتی، کچھ عرصہ پہلے پروفیسر ڈاکٹر عبدالحق نے "Companion to Allama Iqbal's Reconstruction of Religious Thought in Islam" کے نام سے شعبہ فلسفہ پنجاب یونیورسٹی کے اساتذہ کے مقالات پر ایک مختصر مجموعہ شائع کیا ہے، جس میں دیباچے سے لے کر آخر تک Reconstruction کے ہر خطبے کو الگ الگ موضوع خن بنایا گیا ہے، ۱۷۔ انگریزی کے علاوہ دوسری زبانوں میں جیسا کہ عرض کیا گیا کہ مستقل کتابیں تو نہیں، البتہ علامہ پر لکھی جانے والی کتابوں میں ذیلی بحث کے طور پر خطبات کا ذکر ہوتا رہا ہے، مثلاً عربی میں ڈاکٹر البھی کی الفکر الاسلامی، فارسی میں محمد بقائی ماکان کی کتابیں، جرمن میں این میری شمل اور جے ڈبلیو فیوک کی

کتاب ۱۸ اطالوی نژاد امریکی پروفیسر ایم ایس رشید کی کتاب ۱۹ اور متعدد روسی علما کے مقالات جن کا مجموعہ لاہور سے بھی شائع ہو چکا ہے ۲۰ شامل ہیں۔

پاکستان میں Reconstruction کے الگ الگ خطبوں پر بہت سے اصحاب نے قلم اٹھایا ہے، جیسے ڈاکٹر محمد خالد مسعود کا مقالہ *Iqbal's Reconstruction of Ijtihad* جس میں اجتہاد کے تصور، برصغیر میں اجتہاد کی سرگزشت، اجتہاد کے تصور کے معنوی ارتقا اور اقبال کے خطبے *The Principle of Movement in the Structure of Islam* کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے، ۲۱ انگریزی اور اردو میں خطبات پر لکھے جانے والے مقالات اور اقبالیات کی کتابوں میں ضمنی طور پر خطبات کو موضوعِ سخن بنائے جانے کی دنیا خاصی وسیع ہے اور اس مختصر تحریر میں ان تحریروں کی طولانی فہرست دینا ممکن نہیں۔

جہاں تک تراجم کا تعلق ہے تو یہ کتاب اس پہلو سے خاصی خوش نصیب واقع ہوئی ہے کہ اب تک دنیا کی بیشتر قابل ذکر زبانوں میں اس کے تراجم شائع ہو چکے ہیں جن میں: عربی، فارسی، فرانسیسی، روسی، سپینش، جرمن، ترکی جیسی اہم زبانیں شامل ہیں، علاقائی سطح پر بنگالی، پشتو، سندھی اور پنجابی وغیرہ میں بھی یہ کتاب ترجمہ ہو چکی ہے۔ اردو تراجم کا سفر پہلے تو خاصی ست روی کا شکار رہا جیسا کہ سطور ماقبل میں ذکر ہوا کہ کتاب کا پہلا ترجمہ جس کا آغاز خود علامہ نے اپنی زندگی میں کر دیا تھا کوئی ربع صدی کے بعد چھپ کر شائع ہوا، تاہم اس کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ کتاب مترجمین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوتی چلی گئی، پہلے اردو ترجمے کے کم و بیش بیس برس بعد اردو کی ہمشیر زبان پنجابی میں اس کا ترجمہ ہوا، یہ مشکل کام پروفیسر شریف کنجاہی نے انجام دیا ۲۲ اور ظاہر ہے کہ انھیں پنجابی ترجمے کے لئے اس فلسفیانہ کتاب کے بہت سے الفاظ کے متبادل خود گھڑنے پڑے یا انھوں نے اردو اصطلاحوں سے کام لیا یا اس کی ہمشیر زبانوں سے استفادے نے ترجمے کو ممکن بنایا۔ زبان کی دقت کے باعث انھیں مختلف

مقامات پر بعض اصطلاحوں کا مختلف ترجمہ کرنا پڑا جس سے بہ ہر حال ایک دشواری پیدا ہوگئی، تاہم مجموعی طور پر یہ ایک قابل داد کوشش ہے، اپنے اس پنجابی ترجمے کے چودہ برس بعد شریف کنجاہی صاحب ہی نے خطبات کے اردو ترجمے کا ڈول ڈالا، جو ۱۹۹۲ء میں لاہور ہی سے شائع ہوا، ۲۳ جس کے بعد سرحد پار سے Reconstruction کا پہلا (اور اب تک آخری) ترجمہ بھی سامنے آیا، یہ ترجمہ ڈاکٹر محمد سمیع الحق نے تفکیر دینی پر تجدید نظر کے نام سے بقول خود سید نذیر نیازی کا ترجمہ دیکھے بغیر کیا ۲۴ سات برس بعد (۲۰۰۱ء) معروف شاعر شہزاد احمد کا ترجمہ ”اسلامی فکر کی نئی تشکیل“ کے نام سے سامنے آیا ۲۵ اور اس کے بعد تازہ ترین ترجمہ ”تجدید فکریات اسلام“ ہے جو کئی برس کی کاوش کے بعد ڈاکٹر عبدالخالق کی نظر ثانی کے ساتھ حال ہی میں شائع ہوا ہے، ۲۶ یہ ترجمہ اقبال اکیڈمی کے ڈاکٹر وحید عشرت صاحب نے کیا ہے، ڈاکٹر صاحب نے اس اردو ترجمے کے آخر میں پروفیسر سعید شیخ صاحب (مرحوم) کے مدونہ متن کے انگریزی حواشیہ تمام وکمال شامل کر لئے ہیں جو افادے سے تو خالی نہیں لیکن اردو ترجمے میں انگریزی حواشی کے شمول سے بہ ہر حال دورنگی پیدا ہوگئی ہے۔

جس طرح فلسفے کی دنیا میں کوئی شے حتمی نہیں ہوتی اسی طرح ترجمے کی دنیا میں بھی کوئی ترجمہ حرف آخر نہیں ہوتا اس لئے ہر زمانے میں اعلیٰ کتابوں کے ترجموں کی ضرورت رہتی ہے، خطبات کے ترجمے کی ضرورت سب سے پہلے خود علامہ نے محسوس کی تھی اور اس کے لئے ایک منہاج بھی مقرر کر دیا تھا یعنی خطبات کا ترجمہ ایسا ہونا چاہیے کہ:

۱۔ جو حضرات انگریزی زبان سے ناواقف یا جدید فلسفہ سے نا آشنا ہیں انھیں مطلب سمجھنے میں دشواری نہیں ہونی چاہیے

۲۔ ایسی عبارت کو جس کا ترجمہ بہ سبب ایجاز کلام یا جدید فلسفیانہ اور علمی افکار کی بحث میں کسی قدر مغلق یا عسیر الفہم نظر آئے بقدر ضرورت کھول دیا جائے۔ ۲۷

سید نذیر نیازی نے علامہ کی محولہ بالا ہدایات کی روشنی میں چھ خطبات کا ترجمہ

علامہ کے حین حیات مکمل کیا جو تکمیل کے بعد تشکیل جدید الہیات اسلامیہ کے نام سے شائع ہوا، یوں یہ ترجمہ باقی تمام تراجم پر مقدم ہے گو اس مختصر تحریر میں ہمارا بنیادی موضوع تراجم کا تقابلی مطالعہ نہیں، تفہیم خطبات کے سفر کا مطالعہ ہے لیکن آگے بڑھنے سے پہلے تراجم کی ان مساعی پر ایک نظر ڈالنا بھی افادیت سے خالی نہیں تاکہ خواندگان کرام تفہیم خطبات کے سفر میں مترجمین کی کاوشوں کی درجہ بندی کر سکیں، تراجم کے تفصیلی تقابل کے لئے قارئین ہمارے مفصل مضمون ”خطبات اقبال کے اردو تراجم“ سے رجوع فرمائیں یہاں تراجم کے فرق کو ایک مختصر مثال سے واضح کرنے کی کوشش کی جاتی ہے: چوتھے خطبے میں ایک جگہ علامہ نے لکھا ہے کہ:

Devotional Sufism alone tried to understand the meaning of the unity of inner experience with the Quran declares to be one of the three sources of knowledge, the other two being History and Nature. ۲۸

اس اقتباس کی صرف دو تراکیب کا ترجمہ دیکھ لینے سے ہی مترجمین کے کاموں کا فرق واضح ہو سکتا ہے، *Devotional Sufism* کا ترجمہ ڈاکٹر سمیع الحق نے ”عبادت و ریاضت میں مستغرق صوفیت“ (صفحہ ۱۰۲) شریف کنجاہی نے ”تصوف کے ذکری دبستان“ (صفحہ ۱۱۴) شہزاد احمد نے ”پرہیز گارانہ تصوف“ (صفحہ ۱۲۳) اور ڈاکٹر وحید عشرت نے ”عبادت و ریاضت میں مستغرق تصوف“ (صفحہ ۱۲۰) کیا ہے۔ جب کہ سید نذیر نیازی نے اس کے لئے ”یہ صرف تصوف تھا“ (صفحہ ۱۴۴) کے الفاظ استعمال کئے ہیں، کنجاہی صاحب کے ہاں جملے کی جو صورت ابھری وہ تعجب خیز ہے: ”تصوف کے ذکری دبستان نے البتہ باطنی دریابی کے یک بافت ہونے کا مفہوم سمجھنے کی کوشش کی“ مفہوم سمجھانے کی اس کوشش میں مترجم نے ذکری دبستان کے سامنے اس کا انگریزی بدل لکھ کر اس پر ایک حاشیہ بھی لکھا ہے ”یعنی ایک بشر کے طور پر“ اس سے

ترجمہ مزید اخفائے حال کا شکار ہو گیا ہے۔

اسی طرح Sources of Knowledge کا ترجمہ ڈاکٹر سمیع الحق نے علم کے سرچشموں، شریف کنجاہی نے ”علم کے وسیلوں“ ڈاکٹر وحید عشرت نے ”ذرائع علم“ اور شہزاد احمد نے فقط ”چشموں“ کیا ہے جب کہ ان سب سے پہلے سید نذیر نیازی اس کے لئے ”سرچشموں“ کا لفظ استعمال کر چکے تھے، شاید آپ خیال فرمائیں کہ Sources of Knowledge کا سامنے کا ترجمہ ”ذرائع علم“ ہی ہے لیکن سیاق کلام کے اعتبار سے یہاں یہ ترجمہ معنوی اعتبار سے بڑی خرابی کا باعث بن سکتا ہے کیونکہ جملے میں باطنی واردات، تاریخ اور فطرت کا ذکر ہے۔ اگر Sources کا ترجمہ ذرائع کر دیا جائے تو اس سے اسلام کے مصدقہ ذریعہ علم وحی کی عظمت میں کمی واقع ہو جاتی ہے، تفصیل کا موقع نہیں مختصر ایہ کہا جاسکتا ہے کہ ان ترجموں میں ڈاکٹر سمیع الحق اور ڈاکٹر وحید عشرت اپنے پیش رو مترجمین سے متاثر ہیں، شہزاد صاحب نے اپنی راہ الگ نکالی ہے اُن کے ہاں آسانی کی تلاش میں اکثر صورتوں میں مصنف کا مفہوم دھندلا گیا ہے، شریف کنجاہی صاحب کے ترجمے پر پنجابی زبان کے اثرات دکھائی دیتے ہیں، وہ بہت بے تکلفی سے انگریزی مفہوم سے بعید پنجابی الفاظ استعمال میں لاتے ہیں انھوں نے اپنے ترجمے کو ”آسان اردو ترجمہ خطبات اقبال“ قرار دیا ہے اور جہاں جہاں آیات قرآنی درج تھیں ان کے عربی متن کی جگہ بھی اردو ترجمہ درج کرنے پر اکتفا کیا ہے اگرچہ ہر خطبے کے آخر میں توضیحی حواشی لکھے ہیں جو تشنہ ہیں۔

خطبات پر مستقل کتابوں میں محمد شریف بقا، سید وحید الدین اور پروفیسر عثمان کی کتابیں بیشتر تلخیص و ترجمانی کی حیثیت رکھتی ہیں۔ سید وحید الدین کی کتاب کے آخر میں کچھ ضمیمے شامل کئے گئے ہیں اُن میں یونانی فلسفیانہ روایت، ابن خلدون اور عہد جدید کے فلسفیوں سے متعلق کچھ معلومات فراہم کی گئی ہیں لیکن اُن کی حیثیت بھی حواشی و تعلیقات کی سی ہے، اگرچہ یہ کام بھی اُن سے پہلے سید نذیر نیازی اپنے ترجمے میں بہت

بہتر انداز میں انجام دے چکے تھے، مولانا سعید احمد اکبر آبادی کی کتاب ”خطبات اقبال پر ایک نظر“ جو دراصل خود ان کے اکتوبر ۱۹۸۲ء کے تین خطبات کی تحریری صورت ہے، البتہ تلخیص و ترجمانی سے بڑھ کر ایک تنقیدی مطالعہ کا درجہ رکھتی ہے جس میں انھوں نے خطبات پر مذہبی نقطہ نظر سے کئے گئے اعتراضات کا جائزہ لیا ہے، اُن کے جوابات فراہم کئے ہیں اور خود اسلامی تعلیمات کی روشنی میں خطبات کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور آخر میں اجتہاد سے متعلق علامہ کے نقطہ نظر پر تنقیدی نظر ڈالی ہے، اُن کا خیال ہے کہ علامہ کے ذہن میں اجتہاد کے منہج اور اُس کی تکنیک کا زیادہ وسیع اور عمیق فنی تصور نہیں تھا، ۲۹ تا ہم مولانا سعید احمد اکبر آبادی علامہ کے دردِ دل، سوز و گداز، جذبے اور محنت کی داد نہ دینا علامہ کے ساتھ نا انصافی قرار دیتے ہیں، ان کے خیال میں علامہ کی دکھائی ہوئی راہ پر بہت کچھ اضافہ ہو سکتا ہے اور ہوگا۔ ۳۰ مولانا سعید احمد اکبر آبادی کے بعد خطبات، محمد سہیل عمر کی کتاب میں سنجیدہ بحث مباحثے کا موضوع بنے، اس کتاب کی سکیم سے تو یہی متباہر ہوتا ہے کہ یہاں بھی مصنف نصابی ضرورت سے تلخیص و ترجمانی سے کام لے گا لیکن متن کتاب، مقدمہ اور ضمیمے اس خیال کی تائید نہیں کرتے، Reconstruction کے ایک ایک خطبے کی بنیاد پر قائم کئے جانے والے ابواب میں بھی مصنف مداحی سے زیادہ تنقیدی رویے کا حامل نظر آتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ خطبات اپنے موضوع پر ایک ابتدائی کوشش ہیں اور ابتدائی کوشش میں کسر رہ جاتی ہے۔

قابل توجہ بات یہ ہے کہ خطبات کی تفہیم کا سفر ابتداء ہی سے دو دھاروں میں بٹ گیا تھا؛ ایک دھارا ان اصحاب کا تھا جن کی رائے میں خطبات ایک ایسی دقیق اور پراز مصطلحات کتاب ہے جس کے مخاطب فقط گم گشتہ (Bewildered) اور کج فکر (Pervert) اذہان ہو سکتے ہیں اس طبقے سے وہ لوگ بھی دور نہیں جنھوں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ اقبال نے خطبات لکھ کر اسلام کی کوئی خدمت انجام نہیں دی اور یہ کہ اگر وہ یہ مشق نہ کرتے تو بہتر تھا۔

خطبات اقبال پر رد عمل کا دوسرا دھارا ان اصحاب کا تھا جنہوں نے ان کی فلسفیانہ بنیاد کو سمجھنے کی کوشش کی مطالعہ خطبات اور ان کی روشنی میں مطالعہ اسلام کے منہاج کو متعین کرنا چاہا۔

اول الذکر کی ابتدا محمد مارماڈیوک پکتھال کے اس تبصرے سے ہوتی ہے جو انہوں نے خطبات کی اولین اشاعت پر ”اسلامک کالج رکوآرڈر لسی حیدر آباد“ میں (اکتوبر ۱۹۳۱ء میں کیا تھا۔ خطبات پر اس اولین تبصرے میں مشہور مستشرق نو مسلم، مترجم قرآن نے ان لوگوں کی رائے بھی نقل کی، جن کے نزدیک اقبال نے خطبات لکھ کر ”اسلام کی بین روشنی کو دھندلا دیا ہے“ اگرچہ خود انہوں نے اس سے اتفاق نہیں کیا تاہم ان کا اپنا خیال یہ ہے کہ یہ خطبات کی زبان Jargon (اصطلاحات کا گورکھ دھندا) ہے اور ایسی زبان کا مطالبہ صرف گم گشتہ اور کج فکر اذہان ہی کرتے ہیں جو صداقت کو سادہ پرائے میں پسند نہیں کرتے اور خوش قسمتی سے ایسے لوگ زیادہ نہیں ہیں اور اگر ہیں بھی تو اقبال نے انہی کے لئے یہ خطبات تحریر کئے ہیں۔

یوں گویا تبصرہ نگار نے خطبات اقبال کو محدود حوالے کا حامل اور ان کے مخاطب کو محدود تر ظاہر کیا، تبصرہ نگار نے ان لوگوں پر بھی حیرت ظاہر کی جنہوں نے ان خطبات کی سماعت کی کہ آخر اس ثقیل مضمون کی سماعت سے ان پر کیا گزری ہوگی۔ تاہم پکتھال نے اس علمی خدمت کا اعتراف بھی کیا اور اس خیال کا اظہار بھی کیا کہ اقبال نے فکر جدید کے ”پنڈتوں“ کے روبرو ان کی اپنی زبان میں اس علمیت کے ساتھ جو ان کی علمیت سے کسی طرح کم نہیں ثابت کر دکھایا ہے کہ اسلام فی الحقیقت انہی کا مذہب ہے اگرچہ وہ اس حقیقت کو جانتے نہیں“ ۳۱

کہا جاسکتا ہے کہ پکتھال کا تبصرہ تین حصوں میں منقسم ہے جس کا ابتدائی تاثر ناپسندیدگی کا، دوسرا گوارا ہونے کا اور تیسرا اعترافِ کمال پر مبنی ہے، اقبال یاتی ذخیرہ ادب میں رد عمل کی یہ صورت بعد میں بھی رنگ بدل بدل کر دکھائی دیتی رہی ہے جہاں تک

دوسرے رد عمل کا تعلق ہے تو اس کا آغاز اسی روز سے ہوا جس روز علامہ نے نومبر ۱۹۲۹ء میں علی گڑھ میں یہ خطبات پیش کئے تھے، اُس جلسے کی صدارت شعبہ فلسفہ علی گڑھ یونیورسٹی کے صدر ڈاکٹر سید ظفر الحسن نے کی تھی، انھوں نے اپنے خطبہ صدارت میں ان خطبات کی تطبیقی روش کو روشن کرتے ہوئے جدید علم کلام کا نقطہ آغاز قرار دیا تھا اور یہ کہا تھا کہ اقبال نے فلسفہ و سائنس کی تغلیط یا تردید کی روش اختیار کی نہ مذہب اور سائنس و فلسفہ کے دائرہ کو بالکل الگ کر کے دیکھا، بلکہ انھوں نے عظیم مسلم مفکرین نظام (ابراہیم بن سيار بن ہانی بن احق البصری متوفی ۲۳۱ھ ۸۴۵ء) معتزلہ میں فرقہ نظامیہ کا بانی جس کے فلسفیانہ خیالات کی تردید و تصدیق کے مسئلے پر طویل بحث مباحثے ہوئے اور جس کے نزدیک بنیاد علم تشکیک ہے (اور ابوالحسن الاشعری (ابوحسن علی بن اسماعیل ۲۶۰ھ تا ۳۲۴ھ مقالات الاسلامیین کے مصنف) کے کام کو آگے بڑھایا ہے اور یہ کہ یہ خطبات صرف عظیم اصولوں کے شرح و بیان سے ہی قابل قدر نہیں ہیں بلکہ "بار آور تجاویز" سے بھی لبریز ہیں اور ان تجاویز کو لے کر سچے اہل علم کی شان کے مطابق ان کا حل دریافت کرنے کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر ظفر الحسن صاحب نے خطبات کی مطالعے کے لئے جس منہج کا تعین

کیا تھا بعد میں انھی کے تلامذہ ڈاکٹر عشرت حسن انور نے *Metaphysics of Iqbal* ۳۲

اور ڈاکٹر برہان احمد فاروقی نے قرآن اور مسلمانوں کے زندہ مسائل ۳۳ میں اس پر گامزن ہونے کی کوشش کی، ڈاکٹر عشرت حسن انور نے بعد کے زمانے میں بھی تفہیم خطبات

کا سفر جاری رکھا، *Testing Iqbal's Philosophical test of the Revelations*

of the religious experiences نامی مقالہ ۳۴ اُن کے غور و فکر کے سفر کے جاری

رہنے کی نشان دہی کرتا ہے، اگرچہ سہیل عمر صاحب نے اپنی کتاب کے دوسرے ضمیمے میں

اس مقالے پر کڑی تنقید کرتے ہوئے اس کی بالکل غلطی کر دی ہے۔ ۳۵ ڈاکٹر برہان

احمد فاروقی مرحوم نے اپنی زندگی اور افکار سے بہت سے نوجوان مصنفین کو متاثر کیا، یہاں

تک کہ بعض مصنفین و محققین نے اپنی تحقیقات کو ان کے امالی تک قرار دے ڈالا، ڈاکٹر صاحب مرحوم کا خیال تھا کہ خطبات کی تفہیم کا منہاج متعین کرنے کے لئے اس کے دیباچے کو کلیدی اہمیت دینی چاہیے۔

علامہ نے امام غزالی کے برعکس حسیات *Empiricism* کا انکار نہیں کیا ہے، انکار ان معنوں میں کہ غزالی کی رائے میں عقل نظری اور وجدان باہم متناقض ہیں جب کہ علامہ حس باطنی کو علم حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور حس باطنی کو اس ظاہرہ کی طرح ایک حس ہے۔ ڈاکٹر فاروقی اس نقطہ، نظر کو الزامی جواب کا درجہ دیتے ہیں جو علامہ کو اپنے عہد کے مغربی فلسفے سے مرعوب ذہنوں کی تشفی کے لئے دینا پڑا اور یہ کہ ”وہ باتیں جو علامہ اقبال الزامی جواب کے طور پر فرماتے ہیں انھیں علامہ اقبال کا موقف نہیں کہا جاسکتا، فکر اقبال کے مطالعے میں اس بات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے“ ۳۶ انھوں نے خطبات کے دیباچے پر تفصیل سے کلام کیا ہے اور بتایا ہے کہ یہ مختصر تحریر اکیس سوالات اٹھاتی ہے اور ان کے جوابات کی تلاش مطالعہ خطبات کے منہج کا تعین کر سکتی ہے۔ ۳۷

حقیقت یہ ہے کہ عالم اسلام کے کندھوں پر گزشتہ کئی صدیوں کے ہوم ورک کا جو بوجھ چلا آ رہا ہے، علامہ نے ان خطبات کے ذریعے سے ملت اسلامیہ کو اس کی طرف متوجہ کیا تھا، انھوں نے ۱۹۳۳ء میں کہا تھا کہ:

”میں نے اپنی زندگی کے گزشتہ تیس سال اسلام اور موجودہ تہذیب و تمدن کی تطبیق کی تدابیر کے غور و فکر میں بسر کر دیے اور اس عرصے میں یہی میری زندگی کا مقصد و حیدر رہا ہے، میرے حال کے سفر نے مجھے کسی حد تک اس نتیجے پر پہنچا دیا ہے کہ ایسے مسئلہ کو اس شکل میں پیش نہیں کرنا چاہیے کیونکہ اس کا مطلب بجز اس کے کچھ نہیں کہ اسلام موجودہ تمدن کے مقابلہ میں ایک کمزور طاقت ہے۔ میری رائے میں اس کو یوں پیش کرنا چاہیے کہ موجودہ تمدن کو کس طرح اسلام کے قریب تر لایا جائے۔“ ۳۸

دل چسپ بات یہ ہے کہ سوز و ساز رومی اور بیچ تاب رازی کے حامل علامہ اس

دردمندانہ بیان سے یہ مفہوم اخذ کیا گیا کہ گویا علامہ نے اس بیان کے ذریعے تشکیل جدید کی خود ہی تردید کر دی یہ خیال شاید اس بیان کے متاخر حصے سے متاثر ہو کر قائم کیا گیا بلکہ فاضل دوست سہیل عمر صاحب نے تو جانے کیسے اسی بیان کو نقل کرتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا کہ:

”تشکیل جدید کی علمی منہاج اور تطبیقی طرز استدلال پر عمومی تبصرہ کرتے ہوئے علامہ اقبال نے ۱۹۳۲ء میں ایک بہت معنی خیز بیان دیا تھا“ ۳۹۔ در آنحالیکہ سیاق و سباق میں تشکیل جدید کا کوئی ذکر ہی نہیں پھر انہوں نے اس مجلسی اخباری بیان کو علامہ کے خطبات کے سارے منہج کی تردید ظاہر کرتے ہوئے اپنی بحث کو اتمام تک پہنچا دیا ہے گویا یہ بیان تشکیل جدید کی روش تحقیق کی تردید کے باب میں حرف آخر کا درجہ رکھتا ہے۔

مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات، حقیقت یہ ہے کہ یہ بیان لاہور میں دی گئی چائے کی ایک دعوت کے موقع پر علامہ کی گفتگو کی اخباری رپورٹنگ پر مبنی ہے اور یہ مجلس علامہ کی اندلس سے واپسی کی مناسبت سے منعقد کی گئی تھی (یہ واقعہ ۱۹۳۲ء کا نہیں بلکہ ۱۹۳۳ء کا ہے، دوسری بات یہ کہ رپورٹ کے مطابق علامہ نے پینتیس برس نہیں تیس برس کہا اور یہی قرین قیاس ہے) ۴۰۔ گویا ایک چائے پارٹی میں ہونے والی گفتگو کی اخباری رپورٹنگ ہے مگر اس میں بھی ”کسی حد تک“ کے الفاظ موجود ہیں جو محمولہ بالا بیان جیسی حتمی تردید کی راہ میں حائل ہیں۔

باقی جہاں تک نفس مضمون کا تعلق ہے تو اس سے ایک عمومی تاثر سامنے آتا ہے تحقیقی و تنقیدی رائے نہیں، جیسا کہ کوئی مصنف کسی موضوع پر اپنی محققانہ رائے پیش کیا کرتا ہے۔ تطبیقی روش ٹھیک تھی یا غلط اس پر تفصیلی رائے پھر کبھی سہی، یہاں اس بحث میں پڑے بغیر فقط یہ کہنا ہے کہ اس مجلسی بیان کو تشکیل جدید جیسی محققانہ تصنیف کی تردید نہ سمجھا جائے بلکہ اس بیان کو بھی اُس ضرورت کی طرف مزید اشارہ سمجھا جائے جو تشکیل جدید کی تصنیف کا باعث تھی اور جس کا اظہار علامہ نے بکثرت کیا۔ اہم بحث یہ ہے کہ ہم

اپنے حال کو ماضی سے مربوط رکھتے ہوئے آگے بڑھنے کا سامان کریں، اس مقصد کے لئے ہمیں محض ”تشکیل جدید“ سے آگے گزرنا ہوگا، کیونکہ بقول خود علامہ ”فلسفیانہ غور و تفکر میں قطعیت کوئی چیز نہیں جیسے جیسے جہان علم میں ہمارا قدم آگے بڑھتا ہے اور فکر کے لئے نئے نئے راستے کھل جاتے ہیں، کتنے ہی اور، اور شاید اُن نظریوں سے جو ان خطبات میں پیش کیے گئے ہیں زیادہ بہتر نظریے ہمارے سامنے آتے جائیں گے، ہمارا فرض بہر حال یہ ہے کہ فکر انسانی کے نشوونما پر بہ احتیاط نظر رکھیں اور اس باب میں آزادی کے ساتھ نقد و تنقید سے کام لیتے رہیں“ ۴۱

خود بر عظیم کی فکری تاریخ اور اس کے تدریجی ارتقا کو نگاہ میں رکھیں تو کہا جاسکتا ہے کہ اگر شاہ ولی اللہ محدث دہلوی، حضرت مجدد الف ثانیؒ کے کام کو آگے بڑھا سکتے ہیں اور اقبال حضرت شاہ صاحب کی تشریحات و توضیحات پر اضافہ کر سکتے ہیں تو اب اقبال کا کام حرفِ آخر کیوں کر ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ کوئی رجلِ رشید، بر عظیم کی فضاؤں میں پرورش پانے والے ملت اسلامیہ کے اس فکری سفر کو اقبال سے آگے کیوں نہیں بڑھا سکتا۔ بنیادی سوال تو یہ ہے کہ:

الیسَ بِسَنُکْمَ رَجُلٌ رَشِیدٌ؟

درحقیقت خطبات کی تمام تر تحقیق و تصنیف کا یہی مدعا و مفہوم ہے اور علامہ نے چوتھے خطبے کے آغاز میں کم و بیش پون صدی قبل اسی ذمہ داری کی طرف ہماری توجہ مبذول کروائی تھی، اُن کی یہ پکار:

The task before the modern Muslim is, therefore immense. He has to rethink the whole system of Islam without completely breaking with the past. ۴۲

آج بھی ہماری سماعتوں سے ٹکرا رہی ہے لیکن صورت حال یہ ہے کہ علامہ پر کتابیں لکھنے لکھوانے کے سفر میں وہ مقام نظر نہیں آتا جہاں خطبات کا نام کام آگے

بڑھتا ہو، زمانے کی رفتار کو پیش نظر رکھیں تو قوت کا پلڑا ایک سمت میں جھک جانے سے عالمی منظر نامے میں عدم توازن پیدا ہو چکا ہے، یہ قول اقبال جس میں : ”جمہوریت فنا ہو رہی ہے اور اس کی جگہ ڈکٹیٹر شپ قائم ہو رہی ہے، تہذیب و تمدن (بالخصوص یورپ میں) حالت نزع میں ہے اور نظام عالم ایک نئی تشکیل کا محتاج ہے ۴۳“ تو اس حقیقت کے جان لینے میں کوئی رکاوٹ نہیں رہ جاتی کہ اب صرف پرانی تشکیل جدید پر کام کرنے کی ہی نہیں بلکہ ایک نئی تشکیل کی ضرورت پیدا ہو چکی ہے۔

خواب جوانی کی طرح پرانی تشکیل جدید کی اب تک جتنی تعبیریں ہو چکی ہیں وہ ایک اچھا کتاب خانہ تشکیل دے رہی ہیں لیکن تشکیل جدید کا کام بنوڑ امت مسلمہ پر قرض ہے جیسا کہ تھا ع

کون ہوتا ہے حریف
مئے مرد افکن عشق
ہے مکر رلب ساقی پہ
صلا میرے بعد

حوالے اور حواشی

۱۔ شاد اقبال مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور (۱۹۴۲) ii۔ لیٹرز آف اقبال ڈوجناح مرتبہ ایم ایس طوسی (۱۹۴۳) iii۔ اقبال نامہ حصہ اول مرتبہ شیخ عطاء اللہ (۱۹۴۴) iv۔ اقبال از عطیہ بیگم (۱۹۴۹) v۔ اقبال نامہ حصہ دوم مرتبہ شیخ عطاء اللہ (۱۹۵۱) vi۔ مکاتیب اقبال بنام نیاز الدین خان (۱۹۵۴) vii۔ مکتوبات اقبال مرتبہ سید نذیر نیازی (۱۹۵۷) viii۔ انوار اقبال مرتبہ بشیر احمد ڈار (۱۹۶۷) ix۔ لیٹرز اینڈ رائٹنگز آف اقبال مرتبہ بشیر احمد ڈار (۱۹۶۷) x۔ مکاتیب اقبال بنام گرامسی مرتبہ محمد عبداللہ قریشی (۱۹۶۹) xi۔ نوا در اقبال مرتبہ محمد عبداللہ قریشی (۱۹۷۳) جو بعد ازاں شاد اقبال میں شامل کر کے ”اقبال بنام شاد“ کی صورت میں شائع ہوئے (۱۹۸۶) xii۔ خطوط اقبال مرتبہ رفیع الدین ہاشمی (۱۹۷۶) xiii۔ لیٹرز آف اقبال مرتبہ بشیر احمد ڈار (۱۹۸۷) xiv۔ خطوط اقبال بنام بیگم گرامسی مرتبہ حمید اللہ شاہ ہاشمی (۱۹۸۷) xv۔ اقبال نامہ مرتبہ اخلاق اثر (۱۹۸۱) xvi۔ اقبال جہان دیگر مرتبہ فرید الحق (۱۹۸۳)

۲۔ مرتبہ سید مظفر حسین برنی شائع کردہ اردو اکادمی دہلی جلد اول ۱۸۹۹ء تا ۱۹۱۸ء (اشاعت اول ۱۹۸۹ء) جلد دوم جنوری ۱۹۱۹ء تا دسمبر ۱۹۲۸ء (۱۹۹۱ء) جلد سوم جنوری ۱۹۲۹ء تا دسمبر ۱۹۳۴ء (۱۹۹۳ء) جلد چہارم ۱۹۳۵ء تا اپریل ۱۹۳۸ء (۱۹۹۸ء)

۳۔ عطاء اللہ، شیخ (مرتبہ) اقبال نامہ، لاہور شیخ محمد اشرف تاجر کتب حصہ اول ص ۴۲۶ مکتوب نمبر ۲۵۵۔ اقتباس درج ذیل ہے:

”میری زندگی میں کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں جو اوروں کے لئے سبق آموز ہو سکے۔ ہاں خیالات کا تدریجی انقلاب البتہ سبق آموز ہو سکتا ہے۔ اگر کبھی فرصت ہو گئی تو لکھوں گا فی الحال اس کا وجود محض عزائم کی فہرست میں ہے“ لاہور

۲۷ نومبر ۱۹۱۹ء

اس سے ملتی جلتی بات انھوں نے وحید احمد مسعود بدایونی کے نام ۷ ستمبر ۱۹۲۱ء کے خط میں بھی لکھی؛ ”کبھی فرصت ہوئی تو اپنے قلب کی تمام سرگزشت قلم بند کروں گا، جس سے مجھے یقین (ہے) بہت لوگوں کو فائدہ ہوگا“ سید مظفر

حسین برنی (مرتب) کلیات مکاتیب اقبال جلد دوم محولہ بالا ص ۲۷۱
۴۔ خطبات کی اولین اشاعت کپور پرنٹنگ ورکس لاہور سے ۱۹۳۰ء میں ہوئی، دوسری مرتبہ بعض لفظی ترامیم اور ایک خطبے کے اضافے کے ساتھ یہ کتاب آکسفورڈ یونیورسٹی پریس لندن سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی، اضافہ شدہ خطبہ

A r i s t o t e l i a n S o c i e t y

London کی دعوت پر لکھا گیا تھا۔

۵، ۶۔ نذیر نیازی، سید (مترجم) تشکیلی جدید الہیات اسلامیہ لاہور: بزم اقبال طبع سوم مئی ۱۹۸۶ء دیباچہ ص ۵، ۶

۷۔ لاہور بزم اقبال: ۱۹۸۸ء

۸۔ لاہور اقبال اکیڈمی: ۱۹۷۷ء

۹۔ اسلام آباد علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی: ۱۹۸۶ء

۱۰۔ لاہور سنگ میل پبلی کیشنز: ۱۹۸۷ء

۱۱۔ ”خطبات اقبال پر ایک نظر“ لاہور اقبال اکیڈمی طبع ثانی: ۱۹۸۷ء

۱۲۔ فلسفہ اقبال خطبات کی روشنی میں لاہور نذیر سنز: ۱۹۸۹ء

۱۳۔ خطبات اقبال نئے تناظر میں لاہور اقبال اکادمی: ۱۹۹۶ء

- ۱۴۔ مجلہ اقبال اکادمی پاکستان لاہور جنوری۔ مارچ ۱۹۹۷ء
- ۱۵۔ مرتبہ حسین محمد جعفری، کراچی: پاکستان سٹڈی سنٹر ۱۹۸۸ء
- ۱۶۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان اکتوبر ۱۹۹۶ء

17. Published by Department of Philosophy, University of the Punjab 2001. (Pages 160)

۱۸۔ ایران کے محمد بقائی ماکان نے علامہ پر تراجم و تالیفات کی صورت میں بیس کتب شائع کی ہیں جن میں *Reconstruction* کا ترجمہ بھی شامل ہے، انھوں نے اس سلسلے میں اپنے پیش رو احمد آرام کے برعکس احیائی کی بجائے *Reconstruction* کا ترجمہ باز سازی کیا ہے جو زیادہ درست ہے۔

ڈاکٹر این میری شمل نے اقبال کے متعدد تراجم کے علاوہ *Muhammad Iqbal Poet and Philosopher* اور *Gabriel's Wing* (مطبوعہ لائیڈن ۱۹۶۳ء) جیسی کتابیں بھی لکھی ہیں۔

فیوک کی کتاب کا نام *Muhammad Iqbal and Indo Muslim Modernism* ہے، ان کے علاوہ اطالوی دانشور ایسا ندرو بوسانی (Professor Alessandro Bausani) کا کام بھی قابل ذکر ہے جو بیشتر تراجم پر مشتمل ہے مثلاً گلشن راز جدید (۱۹۵۹ء) جاوید نامہ (۱۹۵۲ء) اور پیام مشرق ضرب کلیم، ارمغان حجاز، بانگ درا اور زبور عجم کے منتخب حصوں کے ترجمے

19. M.S Raschid *Iqbal's concept of God*

London and Boston Kegan Paul International 1981.

20. *The Work of Muhammad Iqbal : A collection of Articles*

By Soviet-Scholars Edited by Abdul Rauf

M a l k

Lahore: peoples Publishing House 1983. (Pages 235)

21. Iqbal Academy Lahore and Islamic Research Institue

Islaabad 1995 (Pages 236)

۲۲۔ خطبات اقبال (پنجابی روپ) لاہور: مجلس ترقی ادب جنوری

۱۹۷۷ء

۲۳۔ مذہبی افکار کی تعمیر نو لاہور بزم اقبال ۱۹۹۲ء ص ۲۲۳

۲۴۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹۴ء ص ۵ (صفحات ۲۰۷)

۲۵۔ لاہور: مکتبہ خلیل ۲۰۰۱ء ص ۲۳۱

۲۶۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان ۲۰۰۲ء ص ۲۹۰

۲۷۔ نذیر نیازی، سید محولہ بالا صفحہ ۶

28. Iqbal, Allama Muhammad, *The Reconstruction of Religious thought in Islam* Lahore: Iqbal Academy & Institute of Islamic culture April 1989 (Pages 77)

۲۹۔ سعید احمد اکبر آبادی خطبات اقبال پر ایک نظر محولہ بالا ص ۸۴

۳۰۔ ایضاً ص ۸۴

31. M.P Islamic Culture quarterly Vol 1931 P677-683

محمد مارماڈیوک پکتھال کے اس تبصرے کے اردو ترجمے تلخیص اور اس پر تبصرے کے لئے دیکھے؛

اسلم انصاری: اقبال: عہد آفرین ملتان: کاروان ادب ۱۹۸۷ء ص

۱۴۵-۱۶۲

32. Lahhore: Sh. Muhammad Ashraf 1944

۳۳۔ لاہور: علم و عرفان پبلشرز ۱۹۹۹ء ص ۳۲۸

۳۴۔ مجلہ ”اقبال“ لاہور: بزم اقبال ج ۴۱۱ ش ۳ جولائی ۱۹۹۴ء ص ۱-۱۷

۳۵۔ سہیل عمر، محمد خطبات اقبال نئے تناظر میں محولہ بالا ص ۱۸۳-۱۹۷

بغنوان ضمیمہ ۲ ”مذہب مختلف ہے“

۳۶۔ قرآن اور مسلمانوں کے زندہ مسائل محولہ بالا ص ۲۳۲

۳۷۔ ایضاً ص ۳۵۹۔ وما بعد

۳۸۔ روزنامہ انقلاب لاہور ۴ مارچ ۱۹۳۳ء شنبہ جلد ۷ نمبر ۲۴۳

۳۹۔ سہیل عمر، محمد محولہ بالا ص ۱۷۲

۴۰۔ ۱۹۳۲ء میں قائم کئے جانے والے ”اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ“ کے

داعی اور معتمد خواجہ عبدالوحید تھے جنہوں نے اورینٹل کالج کے اصحاب ثلاثہ پروفیسر محمود

شیرانی، ڈاکٹر محمد اقبال اور پروفیسر مولوی محمد شفیع سے مل کر اس فکری انجمن کی بنا رکھی اس

انجمن کے زیر اہتمام ۶ مارچ ۱۹۳۲ء کو لاہور میں یوم اقبال بھی منایا گیا اور اس

انجمن نے علامہ اقبال کی سفر یورپ سے واپسی پر یکم مارچ ۱۹۳۳ء کو ٹاؤن ہال کے

باہر باغ میں اُن کے اعزاز میں ”شان دار دعوت چائے“ بھی دی اس دعوت میں

عبدالمجید سالک نے علامہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا:

”حضرت علامہ کی ذات والا صفات اس دور میں ان مقدس نفوس میں سے ہے

جن پر اسلام کو بجا طور پر ناز ہے۔ حضرت علامہ نے گول میز کانفرنس میں تشریف لے جا کر

مسلمانان ہند کی جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں، وہ محتاج تشریح نہیں۔ اس موقع پر

میں اس کا ذکر نہ چھیڑوں گا، کیونکہ مجھے حضرت علامہ اقبال کے اس سفر یورپ کے متعلق

اس سے بھی اہم تر بات کہنی ہے اور وہ یہ کہ حضرت علامہ نے اس موقع سے فائدہ اٹھاتے

ہوئے ایک ایسی سرزمین کا سفر اختیار کیا، جس میں مسلمانوں نے سات سو سال تک حکومت

کی ہے اور جہاں ان کے آثار باقیہ بھی مسلمانوں کی مردہ رگوں میں خون تازہ پیدا کرنے

کے لئے کافی ہیں۔ مشرق کے اس عظیم الشان انسان کا اندلس کے آثار کی زیارت کے لئے

تشریف لے جانا حقیقت میں مشرق کا مغرب کی طرف رجوع ثانی کے مرادف ہے، کلچر کی

زندگی میں مشرق اور مغرب کا یہ اختلاط اتنی اہمیت رکھتا ہے، جس کے نتائج بہت جلد رونما

ہونے والے ہیں۔“

سالمک کی یہ تقریر اور انقلاب (محولہ بالا) کی ساری رپورٹنگ اس بات کی مظہر ہے کہ یہ جلسہ علامہ کے سفر یورپ کے حوالے سے منعقد ہوا تھا، خطبات کے حوالے سے نہیں، سہیل عمر صاحب نے اپنی کتاب کے متن میں جو سنہ اور علامہ کے بیان میں ۳۵ سال لکھا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے پیش نظر گفتار اقبال مرتبہ رفیق افضل (ادارہ تحقیقات پاکستان دانش گاہ پنجاب لاہور) ہوگی جس میں یہ دونوں باتیں درج ہیں (ملاحظہ ہو اشاعت سوم ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۶۸) گفتار اقبال ٹائپ میں شائع ہوئی تھی اور ٹائپ کے ساختہ اردو ہندسوں میں صفر اور پانچ میں تشابہ ہو جاتا ہے یہاں بھی ایسا ہی ہوا ہے، اگر سہیل صاحب کی کتاب میں گفتار کا حوالہ درج ہوتا تو اس غلطی کی ذمہ داری ان پر عائد نہ ہوتی تاہم گفتار میں نقل کے ابتدائی نوٹ اور حاشیے میں درج حوالے میں دونوں جگہ سنہ ۱۹۳۳ء ہی ہے۔ دونوں باتوں کی درست صورت اور انقلاب کے منقولہ بالا مکمل حوالے کے لئے حمزہ فاروقی کی کتاب ”حیات اقبال کسے چند مخفی گوشے“ (لاہور ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب، طبع اول مارچ ۱۹۸۸ء) سے رجوع کرنا چاہیے جہاں صفحہ ۵-۱۴۴ پر پوری صراحت موجود ہے۔

۴۱ نذیر نیازی، سید تشکیل جدید الہیات اسلامیہ محولہ بالا صفحہ ۴۰

42. Iqbal, Allama Muhammad The Reconstruction P.78

۴۳ عطاء اللہ شیخ (مرتب) اقبال نامہ محولہ بالا ص ۱۸۱ (مکتوب ۶۱ بنام سید سلیمان ندوی لاہور؛ ۱۵ جنوری ۱۹۳۴ء)

علامہ اقبالؒ کے جنوبی پنجاب کے دو مکتوب الہیہ

جنوبی پنجاب میں اقبالؒ کا جن شخصیات سے تعلق رہا ہے۔ ان شخصیات میں کچھ ایسی بھی ہیں کہ جن سے اقبالؒ کی براہ راست خط و کتابت رہی، تاہم کچھ شخصیات ایسی بھی ہیں جن سے اقبالؒ کا نامہ و پیام کسی کی معرفت تھا۔ علامہ اقبالؒ نے جنوبی پنجاب کی جن شخصیات کو مکتوب لکھے۔ ان کی نوعیت انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ چونکہ ہندوستان کا وسطی علاقہ ہونے کی وجہ سے یہاں تک ذرائع رسل و رسائل بہت کم تھے۔ دریائے سندھ پر غازی گھاٹ کے مقام پر پل موجود نہ تھا۔ اور نہ بھائی تونسہ کے مقام پر ہیڈر۔ تو نیہ تعمیر ہوا تھا۔ سردیوں کے موسم میں جب دریا میں پانی کم ہوتا تو کشتیوں سے پل بنایا جاتا۔ ورنہ ایک پانی والا جہاز ہی آمد و رفت کا واحد ذریعہ تھا (یہ جہاز اب بھی خراب حالت میں غازی گھاٹ پل کے ساتھ دریائے سندھ میں کھڑا ہے)۔ اقبالؒ نے جن ڈیروی شخصیات کو خطوط لکھے ان سے تعلقات کی گرم جوشی سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ علامہ اقبالؒ ڈیرہ غازی خان آنا چاہتے تھے لیکن سفر کی مشکلات سد راہ تھیں۔ اس لیے اقبالؒ کبھی ڈیرہ غازی خان نہ آئے لیکن اگر جنوبی پنجاب کی سیاسی ثقافتی اور ادبی تاریخ کے اوراق پلٹے جائیں تو پتہ چلتا ہے کہ اقبالؒ کے چاہنے والوں کی تعداد ”ڈیرہ والوں“ میں بھی کم نہ تھی۔ علامہ اقبالؒ کے پیغام کو لے کر تحریک آزادی جنوبی پنجاب کے علاقوں میں بھی پورے زور و شور سے جاری رہی۔ علامہ اقبالؒ کی شاعری میں جفاکشی اور سخت کوشی کے جو حوالے ہمیں ملتے ہیں۔ وہ جنوبی پنجاب میں آباد قبائلی اور پہاڑی نظام کا عمومی مزاج ہیں۔ علامہ اقبالؒ کو بلوچی قبائل کی زندگی اور دشت نوردی میں کشش نظر آتی تھی نظم ”بڈھے بلوچ کی نصیحت“ اس کا ثبوت ہے۔

جنوب پنجاب کی سرزمین میں جن شخصیات سے علامہ اقبالؒ کی مکتوب نگاری،

تعلق داری اور ملاقاتوں کا ذکر ملتا ہے۔ ان میں اکثر کا تعلق وادی کوہ سلیمان کی تہذیب سے ہے۔ یہ خطہ ”تخت سلیمان“، ”فورٹ نرد“، ”گڑگو جی“ اور ”درگ“ پر مشتمل خوب صورت وسیع عریض ہلٹ ہے۔ (فورٹ نرد جنوبی پنجاب میں واقع ہے اور ڈیرہ غازیخان سے 80 کلومیٹر دور ایک صحت افزاء، سرد، اونچا پہاڑی علاقہ ہے۔ جہاں ہر سال گرمیوں کے موسم میں ملک کے طول و عرض کے علاوہ غیر ملکی سیاحوں کی وسیع تعداد بھی بیرون ملک سے سیر و سیاحت کے لیے آتی ہے۔ ہر سال 14 اگست کو یہاں میلے کا سماں ہوتا ہے۔)

علامہ اقبالؒ کی جنوبی پنجاب کی جن شخصیات سے خط و کتابت رہی۔ اُن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔ مولوی صالح محمد صالح ملتانی (ساکن تونسہ شریف) علامہ عبدالرشید نسیم طالوت (ساکن ڈیرہ غازیخان) شیخ فیض محمد ایڈوکیٹ ساکن (ڈیرہ غازیخان) میاں اللہ بخش (ساکن تونسہ شریف) سردار رب نواز کتھران (ساکن تونسہ شریف)۔

جنوبی پنجاب کے لیے علامہ اقبالؒ کے صرف دو مکتوب الہیہ حضرات کے نام لکھے گئے خطوط کا متن و مطالعہ اس تحریر میں شامل ہے۔ زیر مطالعہ مضمون میں مولوی صالح محمد صالح ملتانی (تونسہ شریف 1871ء تا 1954ء) اور میاں اللہ بخش کے نام لکھے گئے علامہ اقبالؒ کے خطوط پیش نظر ہیں۔ جن کے متن و مواد کے مطالعے کے ساتھ ساتھ حواشی و تعلقات بھی لکھے گئے ہیں۔ مولوی صالح محمد صالح پٹیشے کے اعتبار سے معلم تھے۔ اور حضرت خواجہ نظام الدین تونسوی کے معتمد تھے ان خطوط کے متن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے۔ کہ اصل مکتوب الہیہ خواجہ نظام الدین تونسوی ہیں اور تمام خطوط کا روئے سخن بھی خواجہ تونسوی کی ذات گرامی ہے۔ ان خطوط میں حضرت خواجہ سلیمان تونسوی کا ذکر بھی عقیدت سے ملتا ہے۔ مولوی صالح محمد صالح بیدار مغز صوفی منش اور صاف ستھرا ادبی مزاق رکھتے تھے مولوی صالح مرحوم نے علامہ اقبالؒ کی تصنیف ”پیام شرق“ کی شرح بھی لکھی لیکن خطوط بنام مولوی صالح سے ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ اقبالؒ نے اس شرح سے

اتفاق نہ کیا۔ اور یوں یہ شرح شائع ہونے سے رہ گئی اور زمانے کی دستبرد کی نذر ہو گئی۔ علامہ اقبالؒ نے حضرت نظام الدین تونسوی کو بہت سے خطوط لکھے۔ جو مولوی صالح کے ذریعے خواجہ مرحوم کو ملتے تھے۔ تاہم چونکہ اُس وقت ان خطوط کی اشاعت کا سان گمان بھی نہ تھا۔ اس لیے مولوی صالح محمد نے اکثر خطوط ضائع کر دیے۔ سترہ (17) خطوط مولوی صالح کے مسودات سے ملے ہیں۔ ان خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ اقبالؒ خواجہ نظام الدین تونسوی سے تحریک آزادی کے سلسلے میں مدد کے طلب گار تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ خواجہ نظام تونسوی چونکہ ایک مذہبی شخصیت ہیں اور سجادہ نشین ہیں اس لیے وہ عوام الناس میں اپنے اثر و نفوذ کو استعمال کریں اور لوگوں کے اندر اور اپنے مریدوں کے اندر تحریک آزادی کے حوالے سے ہمدردیاں پیدا کریں اس طرح علامہ اقبالؒ کے ذہن میں ایک خیال یہ بھی تھا کہ ہندوستان کے مشائخ عظام کی ایک ایسی تنظیم بنائی جائے جو کہ سجادہ نشینوں اور گدی نشینوں پر مشتمل ہو اور جو ہندوستان کی آزادی میں انگریز سامراج کے خلاف کام کرے۔ حضرت خواجہ نظام الدین سے علامہ اقبالؒ کی لاہور میں ملاقاتیں بھی ہوئیں۔ علامہ اقبالؒ اور حضرت نظام الدین تونسوی کے اس قریبی تعلق اور وجہ تعلق کے بارے میں حضرت مولانا خان محمد چشتی بیان کرتے ہیں۔

”علامہ صاحب حضرت خواجہ صاحب سے بے حد محبت کرتے تھے۔ متعدد مرتبہ حضرات کی ہمراہی میں علامہ کے حضور جانا ہوا۔ اطلاع ملتے ہی فوراً استقبال کے لیے گھر سے باہر تشریف لے آتے درحقیقت ان حضرات کے موقف اور پروگرام میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ علامہ ملت اسلامیہ کی عظمت رفتہ کو واپس لانے کے لیے جہاد میں مصروف تھے۔ اور حضرت خواجہ صاحب کی جدوجہد کا بھی یہی حال تھا جس طرح دیو (افرنک) کو علامہ مسلمانوں کے لیے سم قاتل سمجھتے تھے۔ اسی طرح خواجہ صاحب کا بھی وہی تصور تھا۔

مولوی صالح محمد صالح کے نام علامہ اقبالؒ نے بے شمار خطوط لکھے۔ لیکن جن

سترہ (17) خطوط کے متون دستیاب ہوئے ان میں سے چند ایک ملاحظہ ہوں۔

جناب من! السلام علیکم!

آپ کا خط مل گیا ہے۔ جس کے لیے سراپا پاس ہوں۔ مجھ کو آپ کے خط نے بہت متاثر کیا۔ مجھ کو یہ خیال ہمیشہ تکلیف روحانی دیتا ہے۔ کہ آنے والی مسلمان نسل کے قلوب ان واردات سے یکسر خالی ہیں۔ جن پر میرے انکار کی اساس ہے۔ لیکن آپ کے خط سے مجھے ایک گونہ مسرت ہوئی۔۔۔۔۔ میں اتنی فارسی نہیں جانتا کہ مشکل زبان لکھ سکوں۔۔۔۔۔ جذبات انسانی کی تخلیق یا بیداری کے کئی ذرائع ہیں جن میں ایک شعر بھی ہے۔ اور شعر کا تخلیقی یا ایقاعی اثر محض اس کے مطالب و معانی کی وجہ سے نہیں۔ بلکہ اس میں شعر کی زبان اور زبان کے الفاظ کی صوت اور طرز ادا کو بڑا دخل ہے۔ اس واسطے ترجمے یا تشریح سے وہ مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ جو مترجم کے زیر نظر ہوتا ہے۔ بہر حال اس تشریح میں آپ کو ان لوگوں کی کیفیات و خیالات کا بغور مطالعہ کرنا چاہئے۔ جن کے قلوب میں آپ پیام کے جذبات پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بات پیام کے مطالعہ سے بھی زیادہ ضروری ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی گڑ کی بات ہے کہ مجھ سے مشورہ نہ کیجئے جس شعر کا جو اثر آپ کے دل پر ہوتا ہے۔ اسی کو صاف و واضح طور پر بیان کرنے کی کوشش کرنا چاہیے مصنف کا مفہوم معلوم کرنا بالکل غیر ضروری ہے۔ ہاں ایک ضروری شرط ہے۔ اور وہ یہ ہے جو تشریح آپ کریں۔ اس کی تائید شعر کی زبان سے ہونی چاہیے۔ ایک ہی شعر کا اثر مختلف قلوب پر مختلف ہوتا ہے۔ بلکہ مختلف اوقات میں بھی مختلف ہوتا ہے۔ اس اختلاف کی وجہ قلوب انسانی کی اصل فطرت اور انسانی تعلیم و تربیت اور تجربہ کا اختلاف ہے۔ اگر کسی شعر سے مختلف اثرات قلوب پر پیدا ہوں تو یہ بات اسی شعر کی قوت اور زندگی کی دلیل ہے۔ زندگی کی اصل حقیقت تنوع اور گونا گونی ہے۔

والسلام

مخلص۔۔۔۔۔ محمد اقبال

جناب مولوی صاحب۔۔۔۔۔ السلام علیکم!

1. میں آپ کو خط لکھنے کے مقصد سے بیٹھا ہی تھا کہ ملازم نے آپ کا خط لا کر دیا۔ کتاب ”سراسماء“ کے حصول میں خواجہ صاحب جو سعی بلیغ فرما رہے ہیں، اُس کا شکریہ کس زبان سے ادا کروں میں نے آج مولوی شمس الدین صاحب کی خدمت میں خط لکھا ہے۔ وہ خود علمی ذوق کے آدمی ہیں اس کے علاوہ حضرت خواجہ صاحب نے اُن کو لکھا ہے۔ یقین ہے۔ پوری کوشش کریں گے۔ اگر کتاب مفید مطلب نکل آئی تو اپنی کتاب کے دیباچے میں اُس کا ذکر کرنا ہوگا اور اس سلسلے میں علامہ عبدالعزیز مصنف کتاب مذکورہ کا ذکر بھی ضروری ہوگا۔ علاوہ اس کے خواجہ صاحب موصوف کا بھی جن کی وساطت سے کتاب دیکھنے کے بعد تکلیف دوں گا۔

2. فہرست کتب خود تیار کیجئے۔ لیکن اگر آپ لاہور آئیں تو زمانہ حال کی تیار شدہ فہرستیں ضرور ملاحظہ کریں۔ ان کی ترتیب کا طریق اور ہے۔ اور بہت زیادہ مفید۔ آپ نے الندیم کی فہرست دیکھی ہوگی۔ اُس نمونہ کی ہونی چاہیے۔ لیکن صرف نایاب کتب ہی کا ذکر ہو تو بہتر ہوگا۔ اس کی اشاعت کے لیے میں علی گڑھ یونیورسٹی کو لکھوں گا۔ کہ آپ کی مدد کرے۔

3. کابل جانے کا امکان ہے۔ آپ ساتھ ہوں تو اور بھی اچھی بات ہے۔ ممکن ہے اگست کے آخر میں قونصل جنرل افغانسان متعینہ ہند (دہلی) نے مجھ سے کہا تھا کی جشن استقلال وسط اگست میں ہے لیکن وسط اگست میں آل انڈیا مسلم لیگ کی صدارت کے لیے لکھنؤ جا رہا ہوں۔ اگر اس موقع پر کابل نہ جاسکا تو کسی اور موقع پر انشا اللہ ضرور جاؤں گا زیادہ کیا عرض کروں جناب خواجہ صاحب کی خدمت میں میرا سلام شوق عرض کرنے کے بعد عرض کیجئے کہ اپنے خاندانی اثر و رسوخ روحانیت کو مسلمانوں کے مفاد میں کام لانے کا وقت ہے اور گدی نشینوں نے دنیا کو حصول دُنیا کا ذریعہ بنا لیا ہے۔

اس اُمت سے اخلاص رخصت ہو چکا۔

والسلام

مخلص۔۔۔۔۔ محمد اقبال

لاہور/18 اپریل، 1931ء

مکرمی مولوی محمد صالح صاحب۔۔۔۔۔ السلام علیکم!

ایک مدت کے بعد یہ خط آپ کو لکھتا ہوں۔ خواجہ صاحب کو یہ خط دکھا دیں۔ اور کامل غور و خوض کے بعد اس کا جواب لکھیں۔ اسلام پر ایک بہت بڑا نازک وقت ہندوستان میں آرہا ہے۔ سیاسی حقوق و ملی تمدن کا تحفظ تو ایک طرف، خود اسلام کی ہستی معرض خطر میں ہے۔ میں ایک مدت سے اس مسئلہ پر غور کر رہا تھا آخر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ مسلمانوں کے لیے مقدم ہے۔ کہ ایک بہت بڑا نیشنل فنڈ قائم کریں جو ایک ٹرسٹ کی صورت میں ہو اور اس کا روپیہ مسلمانوں کے تمدن اور اُن کے سیاسی حقوق کی حفاظت اور اُن کی دینی اشاعت وغیرہ پر خرچ کیا جائے۔ اس طرح اُن کے اخباروں کی حالت درست کی جائے اور وہ تمام وسائل اختیار کیے جائیں۔ جو زمانہ حال میں اقوام کی حفاظت کے لیے ضروری ہیں۔ مفصل سکیم پھر عرض کر دی جائے گی فی الحال یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ قدیم سجادوں کے نو جوان مالک ایک جامع ہو کر مشورہ کریں کہ کس طرح اُس درخت کی حفاظت کی جاسکتی ہے۔ جو اُن کے بزرگوں کی کوششوں سے پھلا پھولا تھا اب جو کچھ ہوگا نو جوان علماء نو جوان صوفیہ سے ہی ہوگا۔ جن کے دلوں میں خدا نے احساس حفاظت ملی کا جذبہ پیدا کر دیا ہے۔

خواجہ صاحب سے عرض کیجئے کہ وہ ایسے نو جوان سجادہ نشینوں کو ایک جگہ جمع کر لیں میں بھی وہاں حاضر ہو کر ان کی مشورت میں مدد دوں گا۔ یہ جلسہ فی الحال

پرائیویٹ ہوگا۔ میرے خیال میں ایسے نوجوانوں کی کافی تعداد ہے۔ فی الحال سندھ اور پنجاب کے حضرات ہی جمع ہوں۔ بعض کے نام میں جانتا ہوں۔ مگر غالباً خواجہ صاحب اور آپ اُن حضرات کو مجھ سے بہتر جانتے ہیں۔ غرض یہ کہ اُن کے نام دعوت نامہ جاری ہو۔ اور اس پروگرام پر دستخط کی ضرورت ہو تو میں حاضر ہوں۔ اس خط کو معمولی نہ تصور فرمائیے امید ہے کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔ خواجہ صاحب کی خدمت میں میری طرف سے سلام شوق عرض کیجئے۔

والسلام

مخلص۔۔۔۔۔ محمد اقبال

لاہور 22 اپریل، 1931ء

مکرمی مولوی صاحب۔۔۔۔۔ السلام علیکم!

آپ کا والا نامہ ابھی ملا ہے۔ الحمد للہ کہ خیریت ہے۔ اس گروہ کے جمود کا مجھے بھی احساس ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ میں نے اس گروہ میں سے نوجوانوں کا انتخاب کیا ہے مجھے اُمید ہے کہ اگر ان کو کسی مرکزی مقام پر جمع کیا جائے تو میں شاید ان کو یقین دلا سکوں کہ نظریہ حالات آئندہ اُن کا اور اُن کے خانوادوں کا احترام و اقتدار بھی اس پر موقوف ہے۔ کہ وہ اس نازک زمانے میں اسلام کی حفاظت کریں فی الحال تجویز یہ ہے کہ قومی فنڈ قائم کیا جائے کہ بغیر اس کے اسلام کے سیاسی و دینی مقاصد کی تکمیل و اشاعت ناممکن ہے۔ مسلمان اخباروں کو قومی کیا جائے نئے اخبار اور نیوز ایجنسیاں قائم کی جائیں مسلمانوں کو مختلف مقامات میں دینی اور سیاسی اعتبار سے منظم کیا جائے قومی مسا کر بنائے جائیں اور ان تمام وسائل سے اسلام کی منتشر قوتوں کو جمع کر کے اس کے مستقبل کو محفوظ کیا جائے میں سمجھتا ہوں کہ مسلمانوں کو کیا ہو رہا ہے۔ اور اگر وقت پر

موجودہ حالت کی اصلاح کی طرف توجہ نہ کی گئی تو مسلمانوں اور اسلام کا مستقبل اس ملک میں کیا ہو جائے گا۔ ہم تو اپنا زمانہ حقیقت میں ختم کر چکے آئندہ نسلوں کی فکر کرنا ہمارا فرض ہے ایسا نہ ہو کہ اُن کی زندگی گوئڈ اور بھیل اقوام کی طرح ہو جائے اور رفتہ رفتہ ان کا دین اور کلچر اس ملک سے فنا ہو جائے اگر ان مقاصد کی تکمیل کے لیے مجھے اپنے کام چھوڑنے پڑیں تو انشا اللہ چھوڑ دوں گا۔ اور اپنی باقی زندگی کے ایام اسی ایک مقصد جلیل کے لیے وقت کر دوں گا۔ آپ خواجہ صاحب کے دل میں تڑپ پیدا کریں۔ اور اُن سے درخواست کریں کہ وہ اپنے دیگر احباب میں بھی یہی تحریک کریں ورنہ ہم سب لوگ قیامت کے روز خدا اور رسول ﷺ کے سامنے جوابدہ ہو گئے زیادہ کیا عرض کروں سورے اس کے اس کام میں ذرا توقف بھی نہ ہونا چاہیے۔

کتاب ”جاوید نامہ“ جو میں لکھ رہا تھا، ختم ہو گئی۔ آجکل میں کاتب کے حوالے کر دی جائے گی۔ تشکیل جدید الہیات اسلامیہ جو میں نے انگریزی زبان میں لکھی تھی۔ اُس کا اردو ترجمہ بھی ہو گیا۔ عنقریب شائع ہو جائیگا۔

والسلام

مخلص۔۔۔۔۔ محمد اقبال

لاہور/14 مئی، 1931ء

مکرمی مولوی صاحب۔۔۔۔۔ السلام علیکم!

میں ابھی بھوپال سے آیا اور آپ کا خط ملا۔ ریاست بھوپال میں بھی نواب صاحب کی دعوت پر میں اسی مطلب کے واسطے گیا تھا۔ کہ مسلمانوں کے سیاسی اختلاف رفع کرنے کی کوشش کر کے ان کو ایک مرکز پر متحد کیا جائے معاملہ اُمید افزا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ چونکہ ہر روز قریباً دو بجے رات تک کام کرنا اور جاگنا پڑا میں وہیں بیمار

ہو گیا آج صبح واپس آیا ہوں۔ کس قدر افاقہ ہے۔ میں یقیناً نہیں کہہ سکتا کہ پاک پٹن شریف حاضر ہوسکوں گا۔ مگر چونکہ حضرت خواجہ صاحب نے امید دلائی ہے۔ اس واسطے پوری کوشش کروں گا۔ کہ حاضر ہوں آپ مہربانی کر کے بواپسی ڈاک دو باتوں کا جواب دیں۔

1. خواجہ صاحب اور دیگر نو جوان سجادہ نشین کوئی تاریخ کو وہاں موجود ہوں گے۔
 2. اگر میں پاک پٹن حاضر نہ ہوسکا۔ تو کیا کوئی موقع ایسا ہوسکتا ہے یا کوئی اور ایسی صورت ہوسکتی ہے کہ میں ان سب سے ایک مقام پر مل سکوں اور اپنے معروضات ان کی خدمت میں پیش کرسکوں ان باتوں کا جواب فوراً ارسال فرمائیے۔ والسلام
- حضرت خواجہ صاحب کی خدمت میں میری طرف سے شکریہ اور آداب عرض ہو۔

والسلام

مخلص۔۔۔۔۔ محمد اقبال

لاہور 7 جون، 1931ء

مکرمی مولوی صالح محمد صاحب۔۔۔۔۔ السلام علیکم!

معلوم ہوتا ہے، آپ اور حضرت خواجہ صاحب میرے تار اور خط کو فراموش کر گئے یا ممکن ہے تار کا مطلب صحیح نہ سمجھا گیا۔ اور خط نہ ملا ہو۔ میں نے تار اور خط دونوں میں لکھ دیا تھا کہ میں دردِ دنداں میں مبتلا ہو گیا۔ اور چار روز کی سخت تکلیف کے بعد دونوں دانت جو دکھتے تھے، اُن کو اکھڑا دیا گیا۔ اگر یہ خط اور تار پہنچنے کے بعد بھی خواجہ صاحب نے بقول آپ کے میرے نہ آسکنے کو برا محسوس کیا، تو مجھے تعجب بھی ہے اور افسوس بھی تعجب اور افسوس اس واسطے کہ میں نے حدیث میں دیکھا ہے کہ مسلمان کو مسلمان پر نیک ظن رکھنا چاہیے۔ میں نے جھوٹ نہ لکھا تھا۔ نہ اس زمانے کے لوگوں کی

طرح بہانہ تراشی کی تھی۔ زیادہ کیا عرض کروں۔ باقی رہا مقصود جس کے لیے سفر کرنا تھا۔ سو مجھے یہ لکھنے میں تامل نہیں کہ اس کا ایک پہلو سیاسی بھی ہے اور یہ اس وجہ سے کہ اسلام بحیثیت مذہب کے دین و سیاست کا جامع ہے یہاں تک کہ ایک پہلو کو دوسرے پہلو سے جدا کرنا حقائق اسلامیہ کا خون کرنا ہے میں نے جو حضرت مشائخ کو اس طرف متوجہ کرنے کا مقصد کیا تھا۔ وہ محض اللہ اور اس کے رسول کی خاطر تھا، نہ اپنے نام و نمود کی خاطر، مجھ کو نہ ہندوؤں سے کچھ مطلب ہے۔ نہ انگریزوں سے، خیال یہ تھا کہ شاید اس طریق سے نوجوان صوفیہ میں کہ اُن کے اقتدار کا دار و مدار بھی اسلام کی زندگی پر ہے کچھ حرارت پیدا ہو جائے۔ اور وہ کھٹا نہیں تو جزاً اس کام میں شریک ہو جائیں۔ خواجہ صاحب اگر اس تحریک میں شریک ہوں تو میرے عقیدے کی رو سے اُن کی سعادت ہے۔ بلکہ میں چاہتا ہوں کہ اس ساری تحریک کا سہرا اُن کے سر رہے۔

والسلام

مخلص۔۔۔۔۔ محمد اقبال

لاہور 11 فروری، 1932ء

مکرمی مولوی صاحب۔۔۔۔۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ابھی ملا ہے۔ میرا یونیورسٹی سے اب تعلق نہیں ہے۔ تاہم آپ کا خط میں نے پروفیسر شفیع صاحب کو دے دیا ہے۔ اُمید ہے وہ آپ کی مدد کر سکیں گے۔ فی الحال آپ اپنے تعلیمی امتیازات (یعنی جو امتحان پاس کیے ہوں) اور موجودہ مشاغل وغیرہ مجھے لکھ بھیجیں مدینہ النبی کی زیارت کا قصد تھا۔ مگر میرے دل میں یہ خیال جاگزیں ہو گیا کہ دنیوی مقاصد کے لیے سفر کرنے کے ضمن سے حرم نبوی کی زیارت کی جرات کرنا سوادب ہے۔ اس کے علاوہ بغض سے وعدہ تھا۔ کہ جب حرم نبوی کی زیارت کے لیے جاؤں گا۔ تو وہ میرے ہم عنان ہوں گے ان دونوں خیالوں نے مجھے باز رکھا۔ ورنہ

کچھ مشکل امر نہ تھا۔ یروشلم سے سفر کرنا آسان ہے۔ اس وقت ابن سود کے بعض قبائل دیگر قبائل عرب سے جو یروشلم اور مدینہ النبی کے درمیان راہ میں برسر پیکار تھے۔ مگر یہ کوئی مشکل نہ تھی۔ جس کا تذراک نہ ہو سکے۔ جاوید نامہ شائع ہو گیا ہے میں نے اپنے کلرک سے کہہ دیا تھا۔ کہ وہ خواجہ صاحب کی خدمت میں ایک کاپی ارسال کر دے شاید وہ بھیج چکا ہو۔ یا آج کل میں بھیج دے۔ میری طرف سے خواجہ صاحب کی خدمت میں سلام عرض کیجئے۔

والسلام

مخلص۔۔۔۔۔ محمد اقبال

میاں اللہ بخش علامہ اقبالؒ کے جنوبی پنجاب کے دوسرے مکتوب الہیہ ہیں جن کے نام لکھے گئے تین خطوط دستیاب ہوئے ہیں۔ میاں اللہ بخش مرحوم منگروٹھ سردار محمد عظیم خان بٹکانی کے مختار کار تھے۔ اور اُن کی زمینوں کی آمدن اور اخراجات وغیرہ کا حساب و کتاب رکھتے تھے۔ منگروٹھوی سردار کے نام جو خط آتے وہ سرداری دستور کے مطابق میاں اللہ بخش پڑھتے اور جب ان خطوط کا جواب لکھا جاتا تو سردار ان جوابات پر صرف دستخط کرتے تھے۔ بہر حال تحریر منشی کی ہوتی تھی۔ لیکن جواب سردار کی طرف سے سمجھا جاتا تھا۔ تاہم خطاب میاں اللہ بخش سے ہوتا تھا۔ خط کے سرنامے پر مکتوب الہیہ کی حیثیت یہاں بھی لکھی ہوئی ہے۔ تاکہ غلطی کا احتمال نہ رہے۔

مکتوباتِ اقبال بنام میاں اللہ بخش

منگروٹھ تحصیل سنگوہ ضلع ڈیرہ غازیخان

جناب میاں اللہ بخش صاحب مختار جناب سردار محمد عظیم خان صاحب رئیس منگروٹھ۔

لاہور 22 جنوری، 1937ء

جناب من - - - - السلام علیکم !

آپ کا والا نامہ ابھی ملا ہے۔ آپ ابھی اپنا کتب خانہ کسی ادارے کو نہ دیں۔ میں چند روز تک آپ کو صحیح مشورہ دے سکوں گا۔ عنقریب ایک ادارہ پنجاب میں کھلنے والا ہے جو دینی تعلیم کے لیے خاص طور پر ایک قسم کا بہت بڑا وقف ہوگا۔ اس کے کاغذات قانونی طور پر تیار ہو رہے ہیں۔ اور بعض عمارات بھی تعمیر ہو رہی ہیں۔ مکمل ہو جانے پر میں آپ کی خدمت میں عرض مفصل کر دوں گا۔ فی الحال اگر ممکن ہو سکے تو اس کتب خانہ کی مفصل فہرست تیار کریں۔ تاکہ فہرست دیکھنے سے معلوم ہو جائے کہ دینی کتب کی تعداد اس کتب خانے میں کیا ہے۔ جس ادارے کا میں نے ذکر کیا ہے اس میں نوجوانوں کی دینی تربیت کا خاص اہتمام کیا جائے گا۔ سردار صاحب کی خدمت میں میری طرف سے بہت بہت آداب عرض کریں۔

والسلام

مخلص - - - - محمد اقبال

منگروٹھ تحصیل سنگوہ ضلع ڈیرہ غازیخان

جناب میاں اللہ بخش صاحب مختار جناب سردار محمد عظیم خان صاحب رئیس منگروٹھ۔

لاہور 28 جنوری، 1937ء

جناب من ! آپ کا خط ابھی ملا ہے۔ میری طرف سے سردار صاحب کی خدمت میں عرض کر دیجیے کہ میں غالباً اپریل میں لاہور ہی میں رہوں گا۔ باہر بہت کم جاتا ہوں کہ ایک

مدت سے بیمار ہوں۔ وہ شوق سے تشریف لائیں۔ مجھے ان کی ملاقات سے مسرت ہوگی
زیادہ کیا عرض کروں۔ امید کہ سردار صاحب مع الخیر ہوں گے۔ میری طرف سے سلام
شوق عرض کر دیجیے

والسلام
مخلص۔۔۔۔۔ محمد اقبال

لاہور 21 فروری، 1937ء

جناب من! آپ کا خط بمہ فہرست کتب مل گیا ہے۔ یہ کتابیں بیشتر دینی ہیں اس واسطے میں
آپ کو مشورہ دیتا ہوں کہ آپ یہ کتب خانہ انجمن حمایت اسلام کے اشاعت ”اسلام
کالج کو دیدیویں۔ میں آج جنرل سیکرٹری انجمن ڈاکٹر خلیفہ شجاع الدین کو لکھ دیا ہے۔
اور آپ کا پتہ بھی ان کو دے دیا ہے وہ آپ کو خط لکھیں گے۔ آپ صرف میرے خط کا
حوالہ دے کر ان سے خط و کتابت کریں۔ اور مناسب طریق پر کتب خانہ مذکورہ ان کی
خدمت میں بھیج دیں۔ باقی خدا کے فضل سے خیریت ہے۔ سردار صاحب کی خدمت میں
سلام شوق عرض کریں۔

والسلام
مخلص۔۔۔۔۔ محمد اقبال

علامہ اقبالؒ کے جنوبی پنجاب کے مکتوب الہیہ اولیا، علماء اور احباء کی فہرست طویل ہے۔
اور تحقیق طلب ہے۔ علامہ اقبالؒ کے جنوبی پنجاب کی جن دیگر شخصیات سے قرابت اور
خط و کتابت رہی ان میں نواب مشتاق احمد گورمانی، سردار عبدالحمید خان، سر جمال خان
لغاری اور ممتاز مذہبی اسکالر مولانا احمد بخش صادق ڈیروی شامل ہیں۔

علامہ اقبال اور بھرتی ہری

شمیم اختر

بال جبریل کے شروع میں ایک پورے صفحے پر صرف ایک شعر لکھا نظر آتا ہے اور وہ یہ ہے:

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر
(بھرتی ہری)

اس شعر کے نیچے بھرتی ہری کا نام لکھا ہوا ہے۔ اس نام کو دیکھ کر اردو ادب کا ایک کثیر طبقہ مذکورہ شعر کو بھرتی کا شعر خیال کرتے ہوئے آگے نکل جاتا ہے۔ خصوصاً طلبہ تو آنکھیں بند کر کے اس پر یقین کر لیتے ہیں۔ اردو ادب کا یہ طبقہ بھرتی ہری کے نام سے تو واقف ہے مگر بھرتی ہری کے بارے میں صحیح طور پر علم نہیں رکھتا۔

علامہ اقبال نے ”بال جبریل“ میں بھرتی ہری کا نام تحریر کیا ہے۔ اسی طرح ”جاوید نامہ“ میں اس کا دو تین جگہ نام لیا ہے اور اسے اپنے اشعار میں بڑی عزت اور وقار سے نوازا ہے۔ ”جاوید نامہ“ میں کسی شعر کو علامہ نے بھرتی ہری سے اس طرح منسوب نہیں کیا جس طرح بال جبریل کے شعر کو کیا ہے۔ فارسی زبان کے کثیر شائقین جو علامہ کا کلام بڑے شوق سے پڑھتے ہیں وہ بھی بھرتی ہری سے کما حقہ واقفیت نہیں رکھتے، ایک قاری اتنا تو سمجھ لیتا ہے کہ یہ بھی دیگر غیر مسلم دانشوروں کی طرح ایک ہے۔ جس کا علامہ نے عقیدت سے ذکر کیا ہے اور اپنے کلام میں خصوصی مقام دیا ہے اور یہ امر آپ کی انسان دوستی کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔

دراصل بھرتی ہری کا زمانہ دو ہزار سال سے بھی پہلے کا ہے۔ یہ ہندوستان کے مشہور راجہ بکرماجیت کے بھائی تھے جنکے نام سے ہندی بکرمی سن منسوب ہے۔

بھرتی ہری کچھ عرصہ ریاست اجین کے حکمران بھی رہے تھے۔ ان کا اصل نام ہرتی

تھا، بھرتی ان کا لقب تھا۔ جو کہ عوام نے ان کی رعایا پروری اور غرباء نوازی کے سبب دیا تھا۔
بھرتی کا مطلب ہے ”رعایا پرور“ انہوں نے کچھ عرصہ حکومت کرنے کے بعد سنیاں لے لیا اور
راج پاٹ چھوڑ دیا۔

بھرتی ہری سنسکرت زبان کے بڑے ماہر تھے لیکن ان کی عظمت اور شہرت کا بڑا سبب
ان کا حکیمانہ کلام تھا۔ ان کی تصانیف میں ”واکبا پردیپ“ ایک ضخیم مجموعہ کلام اور تین ”شنگ“
ہیں۔

(1) شرنگار شنگ

(2) نیتی شنگ

(3) ویراگ شنگ

علامہ اقبال نے ”جاوید نامہ“ میں سیر افلاک میں بھرتی ہری کا ذکر کیا ہے، اور بھرتی
ہری سے سوال کیا ہے اور پھر خود ہی بھرتی ہری کے اقوال کی روشنی میں اس کا جواب دیا ہے۔ یہ
سوال و جواب ”صحبت با شاعر ہندی بھرتی ہری“ کے عنوان کے تحت ”جاوید نامہ“ میں شامل
ہیں۔ علامہ نے بھرتی ہری کی بادشاہی اور پھر شاہی ترک کر کے فقیری اختیار کرنے کا اس
طرح بیان کیا ہے۔

آں نوا پرداز ہندی رائگر	شبم از فیض نگاہ اُد گہر
نکتہ آرائے کہ نامش برتری است	فطرت اوچوں سحاب آذری است
پادشاہے بانوائے ارجمند	ہم بہ فقر اندر مقام اُد بلند
کارگاہ زندگی را محرم است	اُد جم است و شعر اُد جام جم است
ماہ تعظیم ہنر برخاستیم	
باز باوے صحبت آراستیم	1

اسی افلاک کی سیر میں بھرتی سے سوال ہوتا ہے کہ شعر میں سوز، خودی کے باعث پیدا ہوتا
ہے۔ یا یہ جذبہ خدا کی طرف سے ودیعت ہوتا ہے، علامہ اقبال سوال کرنے بعد بھرتی کی جانب

سے اُسکے اپنے خیال کے مطابق ترجمانی کرتے ہیں۔

سوال و جواب اس طرح ہیں:

سوال اے کہ گفتی نکتہ ہائے دلنواز مشرق از گفتار تو دانائے راز

شعر را سوز از کجا آید بگوئے از خودی یا از خدا آید بگوئے

جواب جان مارا لذت اندر جستجو ست

شعر را سوز مقام آرزو ست 2

اسی مکالمے میں علامہ اقبال بھرتی ہری کے بارے میں فرماتے ہیں:

اے تواز تا کہ خن مست مدام گر ترا آید میسر ایں مقام

باد و بیٹے در جہان سنگ و خشت گر ترا آید میسر ایں مقام

با دو بیٹے در جہان سنگ و خشت می توان بُردن دل از حور بہشت 3

علامہ اقبال ایک اور جگہ بھرتی ہری کی توصیف میں فرماتے ہیں:

رفت در جانم صدائے برتری

مست بودم از نوائے برتری 4

”بھرتی کے خیال کے مطابق زندگی کی تمام کار فرمایاں ”عمل“ کی

مرہون منت ہیں وہ ”نیتی شک“ میں کہتے ہیں ”بھاگ سے سب کچھ ہوتا

ہے مگر بھاگ عمل سے بنتا ہے“ 5

آگے چل کر اسی شک کے چھٹے اشلوک میں عمل کی اہمیت کے بارے میں مزید بیان

کرتے ہیں:

”پہلے میں نے چاہا کہ سب دیوتاؤں کے روبرو سجدہ کروں لیکن بیکار ہے۔

پھر کیا برہما کی پرستش کریں؟ نہیں نہیں وہ تو ہماری تقدیر کے موافق دیتا

ہے۔ تو کیا تقدیر کے آگے سرخم کریں۔ نہیں نہیں تقدیر تو عمل کے تابع

ہے۔“ 6

حوالہ جات

- 1- علامہ اقبال - جاوید نامہ ص - 197-198
- 2- ایضاً ص - 198-199
- 3- ایضاً - ص - 199
- 4- ایضاً - ص - 200
- 5- بحوالہ نقوش اقبال نمبر 1977 - ص 455
- 6- ایضاً - ص 456
- 7- علامہ اقبال - جاوید نامہ - ص 200
- 8- بحوالہ نیرنگ خیال - سالنامہ 1942

ایران میں اقبال شناسی

پینسٹھ سال قبل جب اقبال نے اس دار فانی سے کوچ کیا، ایران میں بہت کم لوگ اس نابغہ روزگار سے آشنا تھے۔ کسی کو معلوم نہ تھا، محمد اقبال لاہوری نامی دانشمند نے نو ہزار حکیمانہ شعر کہہ کر زنان فارسی کو جو کہ برصغیر پاک و ہند میں رو بہ انحطاط تھی، حیات نو بخشی۔ دنیا میں اقبال کی شہرت کے مختلف پہلو ہیں، مگر ایران میں اپنی شاعری کی بدولت انہوں نے مقبولیت حاصل کی۔ سید محمد علی داعی السلام نے ”اقبال و شعر فارسی“ کے عنوان سے مقالہ لکھ کر ادب دوست حلقہ میں بہت پذیرائی حاصل کی۔ یہ ایران میں اقبال کے

☆ مذکورہ بالا مقالہ 21 اپریل 2003ء کو لاہور میں علامہ اقبال سے متعلق منعقد ہونے والے بین الاقوامی سیمینار میں فارسی زبان میں پیش کیا گیا۔ صاحب مقالہ محمد بقائی باون (52) کتابوں کے مصنف ہیں۔ آپ کا قلمی نام ماکان ہے۔ آپ 1944ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کی تصانیف کی تفصیل کچھ اس طرح ہے: فلسفہ پردس کتب ہیں، مذہب پر آٹھ، اقبالیات سے متعلق بیس کتابیں اور حرین ہسمیز کے ناولوں کے تراجم کی تعداد بارہ ہے۔ تہران یونیورسٹی سے فارسی ادبیات کی تعلیم کی تکمیل کے بعد آپ نے ایرانی اخبارات و رسائل میں بہ طور صحافی اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ پھر ریڈیو میں بہ حیثیت رائٹر اور اناؤنسر چار ہزار پروگرام پر فارم کیے۔ 1976ء میں امریکہ کے شہر فلوریڈا تشریف لے گئے۔ وہاں لسانیات کے مضمون میں پی ایچ ڈی کے مساوی ڈگری حاصل کی۔

انقلاب اسلامی کے بعد وطن واپس تشریف لائے اور مذکورہ بالا موضوعات پر تدریس و تحقیق کا سلسلہ شروع کیا۔ آج ان کی تمام تر توجہ کا مرکز ”بازنگری آثار و افکار اقبال“ (علامہ اقبال کے آثار و افکار پر تجدید نظر) نامی کتب کے مجموعہ پر ہے۔ اس سیریل کی 20 جلدیں شائع ہو چکی ہیں، باقی پانچ جلدیں اگلے دو سال تک منظر عام پر آنے کی توقع ہے۔ جناب ماکان واحد ایرانی اقبال شناس ہیں جنہوں نے اتنی زیادہ کتب تحریر کی ہیں۔

تعارف کے سلسلہ میں پہلا مقالہ ہے اس کے بعد مرحوم سعید نفیسی اور محیط طباطبائی جن کے علامہ اقبال سے یہ وسیلہ خط و کتابت روابط تھے، ان کے بارے میں مقالات لکھے۔ سعید نفیسی اور اقبال کے درمیان خط و کتابت کا دورانیہ 26 اگست سے 14 نومبر 1932ء کے عرصہ پر محیط ہے۔

اقبال کے اشعار کو فارسی زبان کے نامور دانشمندوں مثلاً بہار، دھند، مینوی، معین نے اپنے تعارفی و تنہیتی بیانات سے ایرانیوں کو روشناس کرایا ہے مگر ان تمام حضرات کا فرداً فرداً تفصیلی ذکر کرنا ممکن نہیں ہے۔

آثار اقبال نے بہت مختصر مدت یعنی صرف تین دہائیوں کے عرصے میں ایران میں مقبولیت حاصل کی۔ جس زمانے میں اقبال کے مقالات ایرانی رسائل و اخبارات میں شائع ہوئے اور ان کے آثار سے آشنائی کے سلسلہ میں تقریری مجالس منعقد ہوئیں تو اس خطے میں اس شاعر بزرگ نے اس قدر شہرت و مقبولیت حاصل کی کہ انقلاب سے پہلے فارسی کے چوٹی کے شعراء مثلاً مولوی، حافظ اور سعدی کی ردیف میں ان کا شمار ہونے لگا۔ وہ معروف شخصیات جنہوں نے اس خوشبو کو 1357ھ-ش۔ سے پہلے ایران میں پھیلا یا اور اقبال کے بارے میں مقالے لکھے یا تراجم کیے ان کے اسمائے گرامی درج ذیل ہیں۔

۱۔ محمد تقی مقتدری ۲۔ علی شریعتی ۳۔ احمد آرام ۴۔ آر پانپور۔

مرحوم تقی میر کی کتاب بہ نام ”متفکر و شاعر اسلام“ اقبال کے بارے میں لکھی جانے والی پہلی لیکن مختصر کتاب ہے جو مؤلف کی وفات کے بعد سن 1334ھ-ش۔ کو طبع ہوئی۔

محقق اور ادب دوست حضرات نے انقلاب سے پہلے اقبال کی شخصیت اور آثار کے بارے میں جو کتب تحریر کی ہیں ان میں اقبال کے اشعار اور سبک پر سطحی اور تعارفی سی بحث ہوئی ہے۔ ان کتب کے نویسندگان اپنے آپ کو اقبال شناس کہلانے کے

دعویٰ دار بھی نہیں ہیں مثلاً جناب اسلامی ندوشن نے ”دیدن دگر آموز“ کے نام سے کتاب کی جمع آوری کی یا مرحوم علی محمد رجائی خراسانی اور غلام حسین یوسفی کی تحریریں جو انقلاب اسلامی سے پہلے اقبال شناسی کے زمرے میں بلند پایہ کوششیں شمار ہوتی ہیں، مگر یہ اقبال کی شخصیت کے نمایاں پہلوؤں کو اجاگر نہیں کرتی۔

انقلاب سے پہلے اقبال شناسی کے دائرے میں جو چیز شامل کی جاتی تھی وہ ان کی شاعری اور فلسفہ خودی تھا۔ ایرانی محققین بجز مرحوم شریعتی کے کسی نے اقبال کی شاعری کے مخفی پہلوؤں کو اجاگر نہیں کیا۔ ان کی کتب کے تراجم ان کی ذہنی اور فکری سوچ کی درست عکاسی نہیں کرتے ہیں۔

ایک کتاب جس کا نام "Reconstruction of religious thought" ہے، اس کا ترجمہ ”احیاء تفکر دینی“ کے مفہوم سے کیا جاتا ہے جبکہ اقبال کی مراد Reconstruction بار سازی اور ”باز فہمی“ ہے نہ کہ Revival یعنی احیاء۔ پس اسی کج فہمی کی وجہ سے علامہ اقبال کی کتب میں مذکور مختلف موضوعات مثلاً خدا، وطن، معاشرہ، جوان اور عرفان سے درست مطلب اخذ نہیں کیا گیا ہے۔

انقلاب کے بعد مذکورہ بالا صورتحال تبدیل ہو گئی ہے۔ اسفند ماہ 1364ھ ش۔ میں علامہ اقبال کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے تہران یونیورسٹی میں ایک عالمی کانفرنس کا انعقاد کیا گیا جس نے حقیقت کی متلاشی نئی نسل جو کہ اجتماعی، سیاسی، اخلاقی اور دینی مسائل کا حل چاہتی تھی، پر گہرے اثرات مرتب کیے تاکہ معاشرہ میں عظیم تبدیلی رونما ہو سکے۔ اقبال کے آثار اور ان پر تجزیہ و تحلیل میں مذکورہ بالا مسائل کا حل موجود تھا۔

مذکورہ بالا کانفرنس میں اقبال کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی اور وہ اہل فکر و مطالعہ جنہوں نے اقبال کے بارے میں ابھی تک صرف یہی سنا تھا کہ وہ ناصر خسرو کی طرح سنجیدہ گفتگو کرتے ہیں اور شاعری کو دینی تبلیغ کا وسیلہ بناتے ہیں، انہیں معلوم

ہوا کہ وہ آزاد وطن کے خواہاں تھے اور ایک آزاد مملکت کا قیام ان کی بہت بڑی آرزو تھی۔
گویا وطن پرستی کا مفہوم صرف یہیں تک محدود تھا۔ انھیں مزید معلوم ہوا کہ وہ اتحاد اسلام
کے متمنی تھے اور ایک ایسے فلسفی تھے جو زندگی و عمل و لازم و ملزوم گردانتے تھے۔

وہ جان گئے کہ علامہ اقبال ان کے زمانے کے مولانا روم ہیں۔ وہ اس حقیقت
سے بھی آشنا ہوئے کہ اقبال نہ مغرب گرا نہ مشرق گرا بلکہ دونوں میں اچھائی اور برائی پر نظر
رکھتے ہیں۔ اہل فکر و مطالعہ کی اطلاعات میں اضافہ ہوا کہ وہ ایسے عارف تھے جو کثرت
گرائی میں منصور حلاج سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔

وہ مطلع ہوئے کہ اقبال ایسے دانشمند ہیں جو مغربی بلند پایہ فلسفیوں پر بھی تنقید کا
حوصلہ رکھتے ہیں اور مغربی فلسفہ کے پدر کو بھیڑ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ انھیں معلوم ہوا کہ
اقبال نے قرآنی تعلیمات کو جدید دنیا کے عین مطابق قرار دیا ہے۔

مندرجہ بالا حقائق کے پیش نظر مطبوعات نے زیادہ سے زیادہ توجہ ان کے آثار
پر دی، مصنف، دانشمند اور محقق حضرات نے ان کے فکر و آثار پر گرانمایہ مقالات لکھے جن
میں درج ذیل افراد کے نام شاہتہ تذکر ہیں۔

عبدالکریم سرور، محمد مجتہد شبستری، ابراہیمی دینانی، جن یوسفی اشکوری، سید جعفر
شہیدی، احمد احمدی بیر جندی، غلام رضا اعوانی، عبدالرفیع حقیقت، فتح اللہ مجتہائی، حبیب
اللہ پیمان، شاہد چوہدری، رہنمای خرمی، حسین رزجو، محمد تولائی، علی شعبانی، جلیل تجلیل
اور اسماعیل حاکی وغیرہ۔

اسی طرح انقلاب کے بعد اقبال کے بارے میں متعدد کتب نشر ہوئیں جن کی
تفصیل کچھ اس طرح ہے:-

1- ایران از دید گاہ علامہ محمد اقبال لاہوری۔ تالیف عبدالرفیع حقیقت، ناشر
شرکت مؤلفان، 1367ھ۔ ش۔

2- در شناخت ایران۔ مجموعہ مقالات کنکڑ جہانی، ناشر دانشکدہ ادبیات۔

- 1364 هـ - ش -
- 3 - دیوان اقبال لاہوری - مجموعہ مقالات کنکثر جهانی ، ناشر دانشکدہ ادبیات -
1364 هـ - ش -
- 4 - نگاہی بہ آثار زندہ رود - تألیف ابراہیم پور والی ، انتشارات
پگاہ - 1361 هـ - ش -
- 5 - نقش اقبال در ادب پارسی ہندی - نوشتہ حسین برنی ، انتشارات وزارت
ارشاد ، 1364 هـ - ج -
- 6 - فلسفہ آموزشی اقبال - خواجہ غلام سیدین ، انتشارات نوین ، 1364 هـ - ش ،
ترجمہ : عزالدین عثمانی -
- 7 - اندیشہ های اقبال لاہوری - نوشتہ غلام رضا سعیدی بہ کوشش ہادی خسرو شاہی
دفتر نشر فرهنگ اسلامی - 1370 هـ - ش -
- 8 - صدای رویش خیال - نوشتہ مہدی مجتبی ، انتشارات زہد - 1379 هـ - ش -
- 9 - در مدرسہ اقبال لاہوری - نوشتہ محمود حکیمی - انتشارات قلم ، 1380 هـ - ش -
- 10 - نامہ ہا و نگاشتہ های اقبال - احمد بشیر ، ترجمہ : ع ظہیری ، انتشارات جاوید ،
1368 هـ - ش -
- 11 - باز سازی اندیشہ دینی در اسلام - اقبال ، ترجمہ : محمد بقائی (ماکان) -
انتشارات فردوس ، 1379 هـ - ش -
- 12 - شرح مثنوی گلشن راز جدید - اقبال ، ترجمہ : محمد بقائی (ماکان) - انتشارات
فردوس ، 1379 هـ - ش -
- 13 - شرح مثنوی چہ باید کرد - اقبال ، ترجمہ : محمد بقائی (ماکان) - انتشارات
فردوس ، 1379 هـ - ج -
- 14 - مولوی ، نیچہ و اقبال - عبدالحکیم خلیفہ ، ترجمہ : محمد بقائی (ماکان) - انتشارات

حکمت، 1370 هـ - ش.

- 15- مابعد الطبیعه از دیدگاه اقبال - عشرت انور، ترجمه: محمد بقایی (ماکان) انتشارات حکمت، 1370 هـ - ش.
- 16- لعل روان (شرح غزلیات اقبال) - محمد بقایی (ماکان) - انتشارات اقبال، 1381 هـ - ش.
- 17- خیال وصال (شرح ارمغان حجاز) محمد بقایی (ماکان) - انتشارات حکمت، 1378 هـ - ش.
- 18- مبانی تربیت فرد و جامعه (از دیدگاه اقبال) - غلام سیدین، ترجمه: محمد بقایی (ماکان) - انتشارات برگ، 1372 هـ - ش.
- 19- اقبال با چهارده روایت - محمد بقایی (ماکان) - انتشارات فردوس، 1379 هـ - ش.
- 20- شرار زندگی (شرح اسرار خودی) - محمد بقایی (ماکان) - انتشارات فردوس، 1379 هـ - ش.
- 21- خدای تصور اقبال - محمد بقایی (ماکان) - انتشارات فردوس، 1380 هـ - ش.
- 22- در شبستان ابد - محمد بقایی (ماکان) - انتشارات اقبال، 1382 هـ - ش.
- 23- قلندر شهر عشق (13 خطابه و گفتمان درباره اقبال) - محمد بقایی (ماکان) - انتشارات اقبال، 1381 هـ - ش.
- 24- پیاله لی از میکده لاهور - محمد بقایی (ماکان) - انتشارات فردوس، 1380 هـ - ش.
- 25- میکده لاهور (کلیات فارسی اقبال) - محمد بقایی (ماکان) - انتشارات فردوس، 1380 هـ - ش.

- 26- اقبال و اندیشہ های دینی غرب معاصر۔ محمد معروف، ترجمہ: محمد بقالی (ماکان) ناشر قصیدہ سرا، 1382ھ۔ ش۔
- 27- اقبال شناسی۔ حسن شاد روان۔ مرکز چاپ و نشر تبلیغات اسلامی، 1371ھ۔ ش۔
- 28- ایدہ نولوژی انقلابی اقبال۔ ترجمہ: م۔ م۔ بحری، انتشارات اسلامی، 1358ھ۔ ش۔
- 29- دانای راز۔ احمد احمدی پیر جندی۔ انتشار زوار۔ 1357ھ۔ ش۔
- 30- نوای شاعر فردا یا اسرار خودی۔ مشائخ فریدی۔ مؤسسہ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، 1370ھ۔ ش۔
- 31- اقبال مشرق۔ عبدالرفیع حقیقت۔ بنیادین نوریانی، 1357ھ۔ ش۔
- 32- معرفی چہرہ های انقلابی ویرہ کو دکان و جوانان (اقبال)۔ رخیالی۔ مرکز پخش داستان های کو دکان و نو جوانان، 1359ھ۔ ش۔
- 33- گزیدہ اشعار فارسی اقبال لاہوری۔ ابوالقاسم رادفیر۔ انتشارات امیرکبیر۔ 1369ھ۔ ش۔
- 34- زندگی نامہ اقبال لاہوری (جاویدان اقبال)۔ نوشتہ جاوید اقبال، ترجمہ: شہیند وخت مقدم۔ انتشارات امیرکبیر، 1362ھ۔ ش۔
- 35- فرهنگ موضوعی کلیات اقبال لاہوری۔ قادر فاضلی۔ فضیلت علم، 1377ھ۔ ش۔
- 36- اقبال شناسی در ایران۔ شاہد چوہدری۔ ایکوسازمان، 1382ھ۔ ش۔
- ایرانی مطبوعات میں ہر ماہ ایک یا دو مقالے یا انٹرویو اقبال کے بارے میں ضرور چھپتے ہیں جن میں اکثر کے تحریر کنندہ اس مقالے کے راقم ہیں مثلاً گذشتہ سال ایرانی مختلف اخبارات یعنی ”جام جم“ ”حیات نو“ ”نوروز“ ”صدی عدالت“ ”ایران“

”ازاد“ اور ”انتخاب“ میں دس انٹرویو چھپے۔ اس کے علاوہ مختلف رسائل بنام ”دنیا“ ”نخن“ ”راہ سوم“ اور ”نافذ“ کے ایڈیٹر صاحبان سے انٹرویو ہوئے۔

ریڈیو اور ٹی وی پر اقبال اور ان کے آثار پر ان کے مقام و مرتبہ کے شایان شان توجہ نہیں دی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ ان کے یوم ولادت اور یوم وفات پر بھی کوئی پروگرام نشر نہیں ہوتا ہے۔ مزید برآں اقبال شناس حضرات کو بھی ان کے شرح احوال اور آثار پر اظہار نظر کی دعوت نہیں دی جاتی ہے۔

گذشتہ دہائی میں نا صرف اقبال کے آثار پر اہل مطالعہ کی نظر کمتر رہی بلکہ ایسے افراد کی تعداد میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ بہت کم ناشر حضرات ان کی کتب چھاپنے پر رضا مندی کا اظہار رکھتے ہیں، جو اس کام پر آمادگی کا اظہار کرتے ہیں، وہ صرف ہذا نسخہ چھاپتے ہیں۔ یہ امر بھی مختلف اسباب کا حامل ہے جن میں سب سے اہم سبب مقالات کا تکراری اور کم مواد پر مشتمل ہوتا ہے۔

علاوہ ازیں ایران میں کوئی انجمن اور مرکز اقبال شناس حضرات کے درمیان تبادلہ افکار کے لیے کانفرسوں کے انعقاد کا بھی اہتمام نہیں کرتے ہیں۔ نتیجتاً جب کبھی اخبار کوئی مقالہ کسی اخبار یا رسالہ میں کوئی کتاب اقبال کے بارے میں منظر عام پر آتی ہے وہاں کے افکار و خیالات سے مکمل طور پر متصادم ہوتی ہے۔

کبھی اس بزرگ فلسفی کو ایک مرثیہ سرا کے طور پر متعارف کرایا جاتا ہے۔ ایک شخص جو اپنے آپ کو اقبال شناس کہلانے کے روادار ہیں، 21 آبان 1381ھ۔ ش۔ کو ملک کے ایک قدیم ترین اخبار میں اقبال کے بارے میں کچھ اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

”انھیں ملک کی تعمیر (باز سازی)، سڑکوں کے پختہ ہونے اور

حماموں کے حفظان صحت کے مطابق ہونے سے دلچسپی تھی“۔

ایک ادیب اپنی تحریر میں شیخ نصر الدین دہلوی کے اشعار کو علامہ اقبال کے

اشعار کہہ کر متعارف کراتے ہیں۔

انہیں نادرست تصورات کی بنا پر اقبال کو منصور حلاج سے مشابہت دی جاتی ہے۔ اس صورتحال کی بنا پر اقبال کو پڑھنے والوں کی تعداد میں خاطر خواہ کمی واقع ہوئی ہے۔ مندرجہ بالا اسباب و عوامل کے باوجود آج بھی ایسے محقق حضرات موجود ہیں جو اقبال کے بارے میں نگارشات رکھتے ہیں مگر انھیں چھاپنے کے سلسلہ میں مشکلات سے دوچار ہیں۔

پس مذکورہ بالا صورتحال سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ موجودہ حالات اقبال شناسی کی کوششوں اور اقبال شناسوں کے پنپنے کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ مختصر یہ کہ راقم نے 25 سال اقبال پر تفکر کرتے ہوئے گویا یہ وقت ان کے ہمراہ گزارا ہے اور اس کا حاصل ان کا 20 جلدی مجموعہ ”بازنگری افکار و آثار اقبال“ کے نام سے سات ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔

مہدی اقبال کے تمام ارادتمندوں سے یہ درخواست ہے کہ تہران یا لاہور میں ایک ایسی کانفرنس کا انعقاد کی جائے جس میں اقبال شناسی پر توجہ کے نئے منصوبے مرتب کیے جائیں اور اس سوال کو اپنا مطمع نظر بنایا جائے کہ:

”پس چہ باید کردای اقوام شرق؟“

بٹیری زبان

وطن عزیز کے شمالی علاقہ جات اپنی گونا گوں خوبیوں اور خاصیتوں کے لیے دنیا بھر میں لاثانی شہرت رکھتے ہیں۔ اگر ایک طرف یہ علاقے بہترین تفریح گاہیں ہیں۔ جہاں کی فلک بوس اور برف پوش چوٹیاں، گنگناقی آبشاریں، تیز، تند اور چمکتا ہوا صاف و شفاف پانی، گھنے جنگلات، نغمے گاتے ہوئے دریا، وافر پھل، پھول، رواں دواں ندی نالے، قسم قسم کی جڑی بوٹیاں، چرند پرند، رنگدار برف اور گلیشئرز، بلند ترین چوٹیاں اور اپنی نوعیت کی الگ حیران کن سڑکیں ہیں۔ تو دوسری طرف یہاں کی دوستیاں، دشمنیاں، کھیل کود توہمات، رسم و رواج، مہمان نوازی، وطن دوستی، بزرگوں اور خواتین کا احترام، چادر اور چادر دھاری کا تقدس اور مذہب اسلام سے بے پناہ لگاؤ ہی قابل دید اور قابل صد ستائش ہے۔ یہاں کی نسبی، لسانی، ثقافتی، معاشرتی، سماجی اور سیاسی زندگی بھی بڑی شاندار اور جاندار ہے، یہ علاقے قدیم تہذیب و تمدن کے گڑھ ہیں۔

ان علاقوں میں ہزاروں سال کے قدیم نقش و نگار، تصاویر، آرٹ، اور بے شمار تحریریں ان علاقوں کو بین الاقوامی طور پر ایک خاص اور منفرد مقام دیتی ہیں۔ یہاں کے پہاڑ اور چٹانیں کیا ہیں، چار سو میل کے فاصلے پر پھیلی ہوئی کتابیں ہیں۔ جو ایک پوری کھلی ہوئی کتاب، یا ایک بھرپور لائبریری ہے۔ جن پر معلوم اور نامعلوم 32 زبانوں اور خطوں میں مختلف قسم کی کتب موجود ہیں۔ جن میں بدھ مت کی بہت بڑی نامعلوم اور ناپید تاریخ بھی موجود ہے۔

شمالی علاقہ جات :- یہ شمالی علاقہ جات سوات مالاکنڈ کے پہاڑوں سے کافرستان سیاچن اور خنجراب تک تقریباً 55 ہزار مربع میل پر پھلے ہوئے علاقے ہیں۔ ان علاقوں میں مختلف 30, 35 زبانیں بولی جاتی ہیں مگر لوگوں میں بڑی یک جہتی اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ آج یہاں کی ایک ایسی زبان پر بحث کی جا رہی ہے، جس کا ادب اور لٹریچر تو کیا حروف تہجی تک نہیں اور مزید یہ کہ اکثر لوگ اس کے نام تک سے نا آشنا ہوں گے۔ اور یہ انڈس کوہستان میں بولی جاتی ہے۔

اباسین کوہستان :- انگریزی کی کتابوں میں یاغستان Land of the rebellious یا Land of the free کے نام سے مشہور تھا۔ جسے انڈس کوہستان بھی کہا جاتا ہے۔ اور کوئی بھی مائی کالال اسے زیر نہ کر سکا۔ اور عہد قدیم سے 1935ء تک بالکل آزاد رہا۔ 1935ء میں ریاست سوات کے حکمران میاں گل عبدالودود نے اپنی سیاسی بصیرت سے اباسین کوہستان کے مغربی حصے کو اپنے قلم و میں شامل کر لیا۔ جبکہ مشرقی حصہ بدستو رباغی اور آزاد رہا۔

یہ وہی کوہستان ہے جہاں دسمبر 1974ء میں ایک شدید ترین زلزلہ آیا تھا۔ جن کی وجہ سے سینکڑوں مکانات اور سینکڑوں موشیوں کی ہلاکت کے علاوہ پانچ ہزار افراد قتل ہو گئے تھے۔

شاہراہ ریشم :- کوہستان کا ایک پہاڑی علاقہ ہے۔ اس لیے وہاں سڑکیں نہیں تھیں اور راستے بڑے مشکل اور سنگلاخ تھے، جس کا رونا مشہور چینی زائر فاہیان نے سینکڑوں سال پہلے اپنے سفر کے دوران روایا تھا۔ لوگ سودا سلف خریدنے کے لیے پندرہ بیس دن کی مسافت پر سوات جایا کرتے تھے۔ حکومت پاکستان اور چین کی حکومت کے باہمی سمجھوتے کی وجہ سے شاہراہ پر کام شروع ہوا جسے 1978ء میں عام ٹریفک کے لیے کھول دیا گیا، اس کا 185 کلومیٹر کا حصہ اسی اباسین یا انڈس کوہستان سے گزرتا ہے۔ اسی شاہراہ کی وجہ سے یہاں کے باسیوں کی معاشرتی، ثقافتی، سیاسی اور معاشی زندگی

ضلع کا قیام :- جغرافیائی لحاظ سے تو یہ کوہستان، جیسا کی چترال اور کافرستان، شمالی علاقہ جات میں آتے ہیں۔ لیکن انتظامی لحاظ سے یہ تینوں صوبہ سرحد میں شامل ہیں۔ 1976ء سے پہلے کوہستان کا مغربی حصہ ریاست سوات میں شامل تھا۔ جبکہ مشرقی حصہ بدستور آزاد تھا۔ 1974ء میں حکومت نے دونوں کوہستانوں کو ملا کر ایک مکمل ضلع کوہستان کے نام سے بنا دیا۔

سونے کا ہار :- جولائی 1986ء میں یہاں کی ایک بوڑھی خاتون اماں ہافو کو بکریاں چراتے وقت سونے کا چودہ کلو وزنی ہار ملا۔ جس کی شہرت جنگل کی آگ کی طرح پورے ملک میں پھیل گئی۔ ہار کا سونا اپنی جگہ، لیکن درحقیقت اس کی اہمیت اور خاصیت اس پر بنی ہوئی پرندوں، جانوروں، موشیوں، اور شکاریوں کی تصاویر کی وجہ سے ہے جو بین الاقوامی طور پر ایک (show piece) سمجھا جاتا ہے۔ اور جو آج کل پشاور میوزیم میں ڈسپلے ہے۔ اسی ہار کی وجہ سے یہ علاقہ ماہرین آثار قدیمہ کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ کیونکہ ابھی تک اس ضلع کے آثار قدیمہ کے بارے کسی قسم کی خاصی معلومات حاصل نہیں تھیں۔

کوہستان :- لفظ کوہستان سے ظاہر ہے کہ یہ فارسی زبان کا لفظ ہے۔ لیکن یہ معلوم نہیں کہ اسے کوہستان کب سے کہا جا رہا ہے۔ اس کے چاروں ہاف بلند و بالا پہاڑ ہیں اور پہاڑوں کی اتنی کثرت ہے کہ کوئی بڑا میدانی علاقہ ناپید ہے۔ اور درمیان دریائے سندھ اباسین (Father Indus) بڑے زور شور کے ساتھ بہتا ہے۔ یہ علاقہ اسی طرح پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے جیسا فرانس میں برتنی کا خطہ، یہی وجہ ہے کہ اس مجمع البہال کو کوہستان کہتے ہیں۔

حدود و اربعہ :- کوہستان کے مغرب میں ضلع سوات، شمال مشرق میں وادی کاغان اور مانسہرہ، شمال میں ضلع دیامر، جنوب اور جنوب مشرق میں مانسہرہ کا کوہ سیاہ واقع ہے۔

سطح :- سطح کے لحاظ سے کوہستان کو ان چار حصوں ۱۔ پہاڑ ۲۔ میدان

۳۔ وادی اور یہ دریا میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

دریائے سندھ :- دریائے سندھ پورے کوہستان کے درمیان میں سے گزرتا ہے۔ اور بہت نیچے اور سنگلاخ پہاڑوں کے درمیان میں بہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آبپاشی کے لیے اسے علاقے کو کچھ بھی نہیں دیا ہے۔ اور اسی دریا کی وجہ سے اسی کوہستان کو اباسین کوہستان کے نام سے مشہور کر دیا ہے۔ کیونکہ کوہستان تو اور بھی بہت سے ہیں۔ اور یہی دریا اسے کوہستان کو دو حصوں مشرقی کوہستان اور مغربی کوہستان میں تقسیم کرتا ہے۔

تاریخ :- کوہستان کی تاریخ کی کوئی لکھی ہوئی کتاب موجود نہیں ہے اور نہ یہاں ابھی تک آثار قدیمہ والوں نے کچھ دریافتیں کی ہیں۔ اس لیے یہاں کی قدیم تاریخ کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ ہاں کوہستان سے لے کر خنجراب تک پتھروں اور چٹانوں پر قدیم تحریریں کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ جن میں زیادہ تر پہاڑی جانوروں، انسانوں اور پرندوں کی اشکال میں بدھ مت کے آثار ہیں۔ اور بہت بڑی مقدار میں مختلف زبانوں اور خطوں میں کتبات ہیں۔

مغربی جرمنی کے عظیم سکالر پروفیسر ڈاکٹر کارل جسار گزشتہ 30 سالوں سے ان پر کام کر رہے تھے۔ ان کے کام سے اتنا معلوم ہوا ہے کہ ان تحریروں میں ان سفیروں، شہزادوں، فنکاروں اور قافلہ والوں کی تحریریں اور نام وغیرہ شامل ہیں جو وسطی ایشیاء، روم، ہندوستان اور چین کے درمیان آتے جاتے تھے۔ بعد میں یہ علاقہ ایک بہترین پناہ گاہ بن گیا تھا۔ اس سے یہاں ہر قسم کے لوگ پناہ گیر ہوئے اور یہی وجہ ہے کہ یہاں مختلف قسم کے رسم الخط مل جاتے ہیں۔

مذہب :- یہاں کی جگہوں کے ناموں سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم عہد میں یہاں اتر دھما پرستی، سورج پرستی، مار پرستی، چاند پرستی اور اصنام پرستی کا دور دورہ رہا ہے۔ بعد میں بدھ مذہب یہاں کا سب سے بڑا اور مقبول مذہب ہوا، جگہ جگہ اس کے اثرات آج بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ بدھ مذہب کے زوال کے بعد یہاں اسلام کا نور پھیلا جو آج سے

تقریباً تین سو سال قبل پٹھانوں کے روحانی بزرگ اخوند سالاک کے ذریعے متعارف ہوا۔

عام معلومات :- کوہستان کا رقبہ تقریباً دو ہزار مربع میل اور آبادی تقریباً پانچ لاکھ ہے ضلع کی لمبائی 185 کلومیٹر ہے۔ اس کے بعض علاقے بڑے گرم اور بعض بڑے سرد ہیں اس لیے کہیں سال میں ایک فصل اور کہیں سال میں دو فصلیں اگائی جاتی ہیں۔ اس کی بڑی فصل جوار ہے۔ زمین نہ ہونے کی وجہ سے یہ پاکستان کا پسماندہ ترین ضلع ہے۔ یہاں جنگلات کثرت سے موجود ہیں جس کی وجہ سے لوگوں کا تھوڑا بہت گزارہ ان پر ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ہر قسم کے چرند پرند اور جڑی بوٹیاں پائی جاتی ہیں۔ یہاں کے جنگلات دنیا بھر میں ایک انفرادی خصوصیات رکھتے ہیں۔ یہاں کا سب سے اونچا پہاڑ لش گلش 18 ہزار فٹ بلند ہے۔ یہاں کا سماجی نظام، قبائلی اور مذہبی ہے۔

ضلع کا صدر مقام داسو ہے جبکہ اس میں تین سب ڈویژن داسو، تین اور پالس ہیں۔ اگرچہ یہاں شہر اور قصبے نہیں ہیں۔ پھر بھی کمیلہ، پٹن اور دود بیر تجارتی مراکز ہیں یہاں کا سماجی نظام یہاں کے مخصوص لباس، زیورات، کھیل کود، لوک گیت، رقص موسیقی اور شادی و غمی کی رسومات اپنے مخصوص رنگ اور انداز رکھتے ہیں۔

نسل :- کوہستان کے باسیوں کی اصل نسل کے بارے میں تا حال کوئی بھی حتمی فیصلہ نہیں ہوا قدیم یونانی اور ایرانی مورخین نے ایک قوم درد (DARD) کا ذکر کیا ہے جس کی روشنی میں آج کے محققین، کشمیر، اباسین کوہستان، سوات کوہستان، دیر کوہستان، کافرستان، گلگت، اور چترال کے لوگوں کو درد کا نام دیتے ہیں۔ اور اسی درد کی وجہ سے مشہور انگریز سکالر ڈاکٹر لٹرن نے اسے ”دردستان“ کا نام دیا ہے۔ حالانکہ ان کے جواب میں مشہور انگریز عالم جان بڈلف لکھتے ہیں۔ کہ یہ ایک ایسا فرضی نام ہے جس سے یہاں کے اپنے باشندے بھی واقف نہیں۔ دوسرے یہ کہ یہاں نہ ایک نسل کے لوگ آباد ہیں اور نہ ایک زبان بولنے والے لوگ بلکہ مختلف نسل اور مختلف اللسان لوگ رہتے ہیں۔ لیکن چونکہ تا حال کوئی اور خاص اور اصلی نام نہیں ملا ہے۔ اس لیے ہم اسی نام کو

استعمال کرتے ہیں۔

ان علماء نے تو ان لوگوں کا ذکر درد کے نام سے کر لیا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ درد کون ہیں۔ اس بارے میں علماء کا آپس میں بہت بڑا تضاد ہے کوئی ان لوگوں کو ترک ایرانی، کوئی پساچی، کوئی ابتدائی آریا، کوئی غیر آریا وغیرہ خیال کرتے ہیں اور تا حال کوئی حتمی فیصلہ نہیں ہو سکا۔

زبان :- جیسا کہ یہاں کے لوگوں کو درد کہا، اس طرح ان کی زبانوں کو ردی گروپ کا نام دیا گیا ہے۔ کوئی اسے آریائی گروپ، کوئی ایرانی گروپ، کوئی ہند ایرانی گروپ، کوئی ہند یورپی گروپ اور کوئی پساچ گروپ کا نام دیتا ہے۔ ہم فی الحال پروفیسر رتھ لیلی ٹمٹ کی بات پر عارضی طور پر اکتفا کرتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں۔ مارگن سٹرین نے شواہد کے ذریعے واضح کیا ہے کہ شینا اور ردی گروہ کی دیگر زبانیں ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور فسمین (fussman) نے اس سلسلے میں مزید شواہد پیش کئے ہیں۔ چونکہ جغرافیائی طور پر ردی زبانوں کا علاقہ بہت دور دراز اور الگ تھلگ ہے۔ اس لیے جدید ہند آریائی زبانوں کی نسبت ان کا ارتقاء مختلف طریقے سے ہوا ہے۔ اور ان میں قدیم ہند آریائی کی بہت سے خصوصیات ابھی تک موجود ہیں۔

بٹیڑی :- چونکہ یہ زبان بٹیڑہ (BATERAH) نامی علاقے میں بولی جاتی ہے اس لیے اس کو عام طور پر بٹیڑی کہا جاتا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ اسی زبان کو BATERAWALA, BATERI-KOHISTANI, BATERVI, BATERAWAL-KOHISTANI بھی کہتے ہیں۔ جبکہ کوہستان کے دیگر مقامی زبانیں بولنے والے اسی زبان کو بٹوچی کہتے ہیں۔ جو کہ دریائے سندھ کے مشرقی کنارے پر رہنے والے 40 ہزار لوگوں کی مادری زبان ہے۔ جن کے مشہور گاؤں اور علاقے بٹیڑہ پاکیں، بٹیڑہ بال، کوزاشام، برماشام، گمان، برچو، میدان، نورین وغیرہ ہیں۔ جہاں تک جانے کے لیے دریائے سندھ کو مقامی کشتی جالا (JALA) سے عبور کرنا پڑتا ہے۔

مجھے اس زبان کے بارے میں کیسے معلوم ہوا:۔ میں کچھ مہم جو قسم کا آدمی واقع ہوا ہوں، جب اسی علاقے میں قیامت خیز زلزلہ (1974ء) میں آیا تو میں بھی بڑی مشکل سے اور کافی سفر پیدل کرتے ہوئے اس علاقے میں پہنچا وہیں پر مجھے معلوم ہوا، کہ دریا پار کے علاقہ بٹیرہ میں ایک انگ زبان بھڑی بولی جاتی ہے۔ اس سے پہلے میرا خیال تھا۔ کہ پورے کوہستان میں صرف ایک زبان کوہستانی بولی جاتی ہے۔ اس لیے میں اس بان پر کام کرنے کے لیے 1979ء میں گیا اور پھر وقفہ وقفہ سے اپنا یہ کام 1983ء تک جاری رکھا، لیکن جیسا کہ میری عادت ہے کہ میں زبان کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کی تاریخ، ثقافت اور سیاحت پر بھی کام کرتا ہوں۔

اس کے بعد خوش قسمتی سے مجھے مشہور انگریز عالموں ڈاکٹر لٹنر اور جان بڈلف کی کتابیں ملیں ان کے بعد مہربان اور انسان دوست عالموں پروفیسر فریڈرک ہارٹھ، پروفیسر کارل چٹھار، پروفیسر زتھ شمت لیلیٰ اور جارج بدوس نے میرے کام میں دلچسپی لے لی اور مجھے مختلف قسم کی ہدایات اور رہنمائی دیتے رہے۔ ان کے بعد کچھ اور لٹچر اس پر پڑھنے کو ملا لیکن ان میں بٹیرہ لوگوں اور زبانوں پر کوئی خاص چیزیں نہ تھیں جن سے میں کچھ بھرپور راہنمائی اور فائدہ اٹھا لیتا۔ کیونکہ یہ زبان ابھی ابھی ان کے سامنے آئی تھی اور انہوں نے خود اس پر کوئی خاص کام نہیں کیا تھا اس لیے میری یہ تمام معلومات میری اپنی ریسرچ فیلڈ کا نتیجہ ہے۔

ماہرین لسانیات اور بھڑی:۔ شمالی علاقہ جات پر تحقیقی کام ڈاکٹر لٹنر (Letnier) اور مورخ ڈر بونے کیا تھا۔ لیکن انہوں نے بھڑی زبان کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ان کے بعد مشہور عالم جان بڈلف نے پہلی بار اس زبان کا صرف اتنا ذکر کیا ہے۔ بٹیرہ کے چھوٹے گاؤں میں ایک خاص زبان بولی جاتی ہے۔ جسے صرف وہیں کے لوگ جانتے ہیں۔

ان کے بعد پروفیسر کارل جینمار صاحب نے 1982ء میں دریا کو جالہ (RAFT) ذریعے پار کر لیا۔ اور وہ مختصر سے وقت کے لیے اس علاقے میں گئے، وہ لکھتے ہیں معلوم ہوا کہ بٹیرہ میں ایک عجیب و غریب زبان بولی جاتی ہے۔ بڈلف نے اس کا ذکر کیا تھا لیکن کوئی نمونہ

اکھٹا نہیں کیا تھا۔ اس لیے ہم مشتاق تھے کہ اس کو اپنی زبانوں کے کام سے شامل کریں۔
ڈاکٹر نیئر کے ساتھ جالہ (RAFT) میں گئے اور زبان کو کچھ نمونہ حاصل کر لیے وہ لکھتے
ہیں۔

It would provide a suitable explanation to the general character of the vocabularies collected of the vocabularies collected from the people of Batera, there is a considerable similarity to shina a lesser likeness to Mani and Manzani and some deviant words, perhaps indication of a substratum adapted from Earliest (non-dardic) settlers whatever the case, Bateri is a challenge to scholars a challenge so far not taken up

ان کے بعد 1985ء میں دو سکالروں فیچ مارٹن (fitch Martin) اور گرگری۔ آر۔ کوپر (Gregory R. Cooper) نے اس زبان کا ایک مختصر سا نمونہ حاصل کیا۔ لیکن وہ بھی اس زبان کا تو نہ کوئی مکمل نمونہ پیش کر سکے اور نہ اس زبان کے خاندان کے بارے میں کوئی حتمی رائے دے سکے۔

ان کے بعد 1989ء میں جب مشہور دانشور اور مورخ جناب ڈاکٹر دانی صاحب اپنی مشہور تاریخ (History of Northern Areas of Pakistan) لکھ رہے تھے تو اس میں ایک باب فرانس کے مشہور ماہر لسانیات جناب پروفیسر فسمین (fussmen) کا بھی تھا۔ انہوں نے بیڑی زبان کے بارے میں لکھا ہے۔

On the left bank of the Indus river, owned Battera people speaks of which are not yet published, one wonders whether it is related to maiyan for it does not seem to be related to shina.

جبکہ کارل جینمار لکھتے ہیں۔

Bateri is distinct from all linguistic varieties which surround it.

میری رائے :- مجھے معلوم ہے کہ میں ماہر لسانیات نہیں ہوں۔ صرف ایک لگن اور جذبہ میدان میں کشاں کشاں لے کے لے گیا ہے اور اب اگر کمبل کو میں چھوڑتا ہوں تو کمبل مجھے نہیں چھوڑتا والی بات ہے تو عرض ہے کہ آج تک کوئی ہماری تسلی تشریف نہیں کر سکا۔ کہ یہ درد لوگ کون ہیں؟ ان کی اصل شکل کیا ہے؟ ان کا قدیم وطن کون سا ہے؟ اور اپنے ان موجودہ علاقوں میں کیسے آ پہنچے اس طرح کا معاملہ ان کی زبانوں کا بھی ہے کہ کیا یہ زبانیں آریائی ہیں، پراکرت ہیں، ویدی ہیں، غیر آریائی ہیں، تورانی ہیں، دراوڑی ہیں، وغیرہ

کیونکہ ان زبانوں کو تو نہ خالص اندو یورپین گروپ اور نہ خالص ایرانی گروپ میں ڈالا جاسکتا ہے کیونکہ ان میں دونوں گروپوں کی خصوصیات موجود ہیں۔ دوسرا کہ ان دردی زبانوں کی بحث کرتے وقت پاکستانی اور غیر پاکستانی دونوں ماہرین لسانیات ان کے ساتھ پشچی (PISACHI) زبان کا ذکر کرتے ہیں۔ جن میں جناب گریسن بھی شامل ہیں۔ اور سارے محققین یہ بھی لکھتے ہیں۔ کہ ان دردی زبانوں اور ان کی ماں یا تانی پشچی نے سندھی، سرائیکی اور پنجابی زبان کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ بلکہ صاف صاف یہ بھی لکھا ہے کہ سندھی، سرائیکی اور پنجابی، دردی زبان کی بیٹیاں اور پوتیاں ہیں۔

اب یہ پشچی زبان اور یہ پشچہ (گوشت خور) لوگ کون تھے۔ اور یہ لوگ پنجاب، سرائیکی ایریا سندھ اور کاٹھیاوار تک کیسے پہنچے، کہاں سے پہنچے اور پھر وہاں سے کیوں اور کیسے اپنے ان موجودہ علاقوں میں آ کر ان تنگ و تاریک پہاڑی علاقوں میں محصور ہوئے۔

دوسرا یہ کہ جب یہ اتنے بڑے علاقے اور اتنی بڑی زبانوں کو جنم دے سکتے تھے تو خود اس زبان کے ادب، لٹریچر وغیرہ کا کیا حال تھا۔ آج کل تو ان زبانوں کے

تہجی بھی نہیں ہیں۔ میرے خیال میں پاکستانی ماہرین لسانیات کے پاس یا تو دو زبانوں پالی اور پشاجی کے بارے میں کوئی بھی معلومات نہیں ہیں یا وہ ان زبانوں کے فونیاتی، صوتیاتی اور لغوی، تقابلی جائزہ لینے کے بارے میں تہی دست ہیں۔ حالانکہ ہر کوئی مذکورہ دونوں زبانوں کے نام کی حد تک ذکر کر کے آگے بڑھتے ہیں۔ اور پھر بات ثابت کرنے کے لیے ان کے پاس کوئی مواد، کوئی دلیل اور کوئی ثبوت نہیں ہوتا۔ حالانکہ یہ معاملہ کوئی چھوٹا موٹا معاملہ نہیں ہے۔ اسی گروپ کے تیس چالیس زبانوں کا معاملہ ہے۔ جن میں ان چھوٹی زبانوں کو اگر چھوڑا بھی جائے تو پھر بھی اسی گروپ سے تعلق رکھنے والی زبانیں کشمیری، پنجابی، سندھی، سرائیکی، راجھستانی، وغیرہ شامل ہیں۔ اور ہمارے ان محققین کے اس رویے نے ہمیں مونجود ڈو، ہڑپہ اور بروشکی جیسی اہم زبانوں کے بارے میں جاننے سے محروم اور قاصر رکھا ہے۔ پالی جیسی عظیم اور مذہبی زبان کے بارے میں ان کا صرف اتنا لکھنے سے کہ یہ ایک پراکرت ہے۔ کسی کی تسلی اور تشفی ہو سکے گی۔ پراکرت تھی تو بولنے والے کون تھے، کہاں گئے، اور کیا یہ بولنے والے کہیں غائب ہو گئے؟ یا یہ ان علاقوں میں رہنے والے لوگوں میں مدغم ہو گئے۔ اور یہ پالی زبان جس کے بہترین نمونے شہباز گڑھی، مانسہرہ، سوات، سیر، وغیرہ میں موجود ہیں، تو کیا اس پالی زبان کا کوئی بھی لفظ موجودہ بولنے والی زبانوں میں نہیں پایا جاتا۔ یہاں تک عرض کروں کہ آج تک ہم اس میں بھی کامیاب نہ ہو سکے، کہ پالی زبان پیدا کہاں ہوتی تھی؟ یہاں ان علاقوں میں پیدا ہوتی تھی؟ یا یہاں باہر سے لائی گئی تھی؟

ہماری اسی غفلت، کوتاہی اور لاعلمی نے ہمیں مونجود ڈو اور ہڑپہ اور بروشکی زبان کے بارے میں تحقیق اور معلومات سے دور رکھا ہے۔ اور بیرون ملک دیکھ رہے ہیں کہ جو بھی فیصلہ اور جو بھی تحقیق دسا اور والے کریں گے۔ وہی فیصلہ ٹھیک ہی ہوگا۔ وہ خون پسینہ ایک کر کے ہمیں تھالی میں کچھ پیش کریں گے۔ اور پھر ہم ان کی تحقیق سے 9 سطریں اٹھا کے دسویں سطر اپنی شامل کر کے تحقیق کریں گے۔ اور محققین اور ماہر لسانیات کے زمرے میں شامل بلکہ دستارِ فضیلت سر پر سجالینگے۔ یہاں مجھے مرحوم ڈاکٹر شہدائستہ کا یہ

بیان یاد آتا ہے۔

It is a matter of shame for us Pakistanis to lag behind the European scholars in the study of there peculiar Pakistani languages (1963).

بعض ماہرین لسانیات نے ان زبانوں کی گروپ بندی کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ بٹیڑی زبان، انڈو یورپین ہے، انڈو یورپین میں انڈو آریئن ہے پھر یہ نارتھ ویسٹرن زون کی ہے اور پھر دردی ہے، جس سے میرے خیال میں ہمارا اد پر اٹھایا ہوا مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ بلکہ مزید الجھ جاتا ہے۔ میرے خیال میں ان زبانوں کا گہرا جائزہ اہل وطن کے ماہرین لسانیات کو ایک مرتبہ پھر خود لینا چاہئے کیونکہ ارد گرد بولی جانے والی تمام زبانیں، کسی نہ کسی شکل میں اس زبان کے ساتھ لگاؤ اور رشتہ رکھتی ہیں۔ دوسرا یہ کہ آریائی عینک دور رکھنا ہوں گی۔ کوئی اچھا نتیجہ نکلنے کے بعد پھر اعلان کرنا چاہیے کہ یہ تو یا اصلی آریائی زبان ہے۔ اور ویدی دور کی ہے۔ اور سنکرت وغیرہ سے پہلے کی زبان ہے۔ یا یہ کہ دیگر پراکرتوں کی طرح یہ بھی ایک پراکرت تھی۔ یا یہ ان دونوں میں سے نہیں ہے۔ زیادہ زور اسی پر دینا چاہئے۔ کہ اسی زبان میں دونوں گروپوں کے اتنے گہرے اثرات کیوں ہیں؟ یا یہ دراوڑی زبانوں کے گروپ سے تعلق رکھتی ہے اور اسی سلسلہ میں اس کا رشتہ سندھی، سرائیکی، راجھستانی اور پنجابی زبان کے ساتھ ہے بلکہ ان زبانوں کی ماں اور نانی ہے لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کھلے الفاظ میں یہ لکھنہو گا۔ کہ چونکہ یہ دردی زبان بھی دراوڑی زبان نہیں ہے۔ اس لیے ان کی بینیاں اور پوتیاں سندھی، پنجابی اور سرائیکی زبانیں بھی دراوڑی گروپ کی زبانیں نہیں ہیں۔ ایسا تو نہیں ہونا چاہئے۔ کہ ایک ہی مضمون میں ایک لکھاری یہ لکھے کہ یہ دراوڑی بھی ہو سکتی ہے۔ اور آریائی بھی۔

بٹیڑہ کے لوگ :- جس طرح کہ ان دردی زبانوں کے بارے میں کوئی حتمی نتیجہ سامنے نہیں آ سکا کہ ان زبانوں کی اصل شکل کیا ہے ان کی جڑیں کہاں کی ہیں اور ان

زبانوں کی اصلی تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ اسی طرح ان زبانوں کے بولنے والوں کی نسل کا معاملہ بھی ہے کہ یہ لوگ اصل نسل کے لحاظ سے دنیا کی چند قدیم نسلوں میں سے کس نسل کے ساتھ ہیں۔ کیونکہ ایک تو دردی زبانوں کا نام ہے نسل کا نہیں۔ دوسرا یہ تمام دردی زبانیں ایک نسل کی زبانیں ہیں یا نہیں کیونکہ اس کے بولنے والے ایک نسل کے لوگ نہیں ہیں دوسرا یہ کہ یہ زبانیں کسی نہ کسی طور اصلی وید کی زبان کے ساتھ کچھ نہ کچھ مشابہت ضرور رکھتی ہے۔ تو کیا یہ مشابہت ایک نسل یعنی ہم نسل کی وجہ سے ہے۔ یا ہم وطنی کی وجہ سے ہے۔ کیونکہ آس پاس اور آس پڑوس کی زبانیں کسی نہ کسی وجہ اور ضرورت کی وجہ سے ایک دوسرے کے زیادہ قریب آ جاتی ہیں۔ ظاہری اور موجودہ مثال اردو زبان کی ہے کہ اردو زبان اصل نسل کے لحاظ سے ایک خالص ہندی زبان ہے۔ لیکن اب وہ ہند کے بجائے عربی اور فارسی کے قریب آ گئی ہے۔

بٹڑہ کے لوگوں کے بارے میں ایک روایت یہ ہے کہ بٹڑہ کے لوگ چلاس سے قدیم وقتوں میں ہجرت کر کے یہاں آباد ہوئے ہیں چلاس میں دو بھائی چوک اور یوٹا رہتے تھے۔ بوٹا کے نام پر یہ بٹڑہ مشہور ہوتے ہیں۔ لیکن میں اس روایت کے ساتھ اتفاق نہیں کرتا۔ کیوں؟ اس لیے کہ ایک تو ہمیشہ زبان کا نام علاقہ اور وطن کے نام پر رکھا جاتا ہے کسی شخص وغیرہ کے نام پر نہیں دوسرا یہ کہ جب یہ لوگ چلاس سے کچھ فاصلہ پر نیچے آ کر یہاں منتقل ہوئے۔ تو ایک تو چلاس ان سے اتنی دور جگہ نہیں ہے کہ وہ چلاس میں بولی جانے والی شنا زبان کو دوسرا نام دے دیتے۔ تیسرا یہ کہ یہ اب بھی شنا بولنے والوں کے ساتھ رہتے ہیں تو اپنی قوم اور قبیلہ کے ایک گاؤں سے اٹھ کر اپنی قوم اور قبیلہ کے ایک اور گاؤں میں آباد ہونے سے ان کا نسلی اور لسانی نام کیسے تبدیل ہوا اور پھر انہی زبان والوں کے ساتھ رہتے ہوئے ان کی زبان اپنی اصل زبان سے اتنی دور کیسے ہو گئی اور اتنی الگ کیوں ہوئی۔

جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے تو وہ یہ ہے کہ ان تمام دردی اقوام کا اصلی اور قدیمی وطن افغانستان ہے اور یہ کہ وہ ہندوکش کے قدیم قبائل ہیں۔ یہ لوگ وہاں

سے ایک ہی وقت میں یا مختلف وقتوں میں آریا کے ساتھ یا اُن سے پہلے یا اُن کے بعد موجودہ پاکستانی علاقوں میں آئے ہیں۔ پرانے وقتوں میں یہ قوم بہت بڑی اور کثیر التعداد قوم تھی اور کچھ پڑھی لکھی اور مہذب قوم تھی۔ کیونکہ یہ بہت بڑے علاقے کا ٹھکانہ وار، سندھ، راجستان اور پنجاب تک میں بڑی اچھی اور مضبوط حیثیت کے ساتھ رہ چکی ہے اور ہو سکتا ہے کہ موہنجوداڑو اور ہڑپہ تہذیب کے اصلی اور وارث لوگ ہوں۔ کیونکہ تہذیب، فن، نقش و نگار اور فن تحریر کی صورت میں انہوں نے جو کچھ ہڑپہ اور موہنجوداڑو کے ہے۔ وہی سب کچھ انہوں نے اپنے نئے ماحول اور نئے مسکن جو کہ پہاڑوں سے گرا ہوا تھا۔ کے مطابق ان شمالی علاقوں میں کیا ہے جو آج بھی ہزاروں سال گزرنے کے باوجود زندہ و تابندہ ہے۔ ماہرین کو ان چیزوں کو نظر میں رکھ کر موہنجوداڑو اور ہڑپہ کی زبان اور تہذیب پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ ان لوگوں کا لداخ، بھوٹان، نیپال اور کشمیر میں بھی سراغ لگانا چاہیے، اور وہاں کی زبان کے ساتھ ان کی زبان کا تقابلی جائزہ لینا اشد ضروری ہے کیونکہ اُن علاقوں کے بوٹ اور بھٹ، بوٹا وغیرہ بھی ان لوگوں کے ساتھ کچھ نہ کچھ رشتہ ضرور رکھتے ہیں ساتھ ساتھ کشمیر، سوات، کوہستان وغیرہ کے یہ نام بھی ذہن میں رکھنا ہوں گے۔ مثلاً بٹ گرام، بٹ کول، بٹول، بٹوڑا، بٹ کڑہ، بٹی، تاؤ بٹ، دیوان بٹ، گلی بٹ، کلا بٹ، میر بٹ، سم بٹ، بٹ خیلہ، بٹیرہ، بٹالہ، بوٹیاں، وغیرہ

لوگوں کی عام حالت :- لوگوں کا زیادہ گزارہ زراعت، مال مویشی اور محنت مزدوری پر ہے۔ ضلع کوہستان پاکستان بھر میں ایک پسماندہ ضلع ہے۔ اور ضلع کوہستان میں بٹیرہ سب سے زیادہ پسماندہ علاقہ ہے۔ علاقے میں تعلیم کی شرح بہت کم ہے اور زنانہ تعلیم تو بالکل منقطع ہے۔ یہ علاقہ سڑکوں اور بجلی سے محروم ہے یہاں نہ کوئی بازار ہیں اور نہ یہاں کوئی میلے ٹھیلے لگتے ہیں اور نہ کوئی خاص بڑے اجتماعات ہوتے رہتے ہیں۔ چونکہ اس علاقے پر پٹھانوں کے گہرے اثرات ہیں اس لیے جیسا کہ ان کی زبان پشتو کی وجہ سے بڑی حد تک متاثر ہو چکی ہے اور لوگ اور نی کے ساتھ پشتو بول بھی سکتے ہیں اور پڑھ بھی سکتے ہیں اس طرح ان دونوں کے رسم و رواج تقریباً ایک جیسے ہیں۔ البتہ زنانہ لباس اور زیورات میں فرق ہے۔ یہاں عام طور پر چاندی کے بنے ہوئے زیورات استعمال کیے جاتے ہیں۔

اور موسیقی کے اوزار اور ساز اور طور طریقے بڑے کمزور ہیں۔

زبان کے نمونے

اردو	بھڑی	اردو	بھڑی	اردو	بھڑی
نہانا	ناہو	سونا	سو	بادام	بادام
پینا	پو	بولنا	منو	کڑوا	چھٹ
کھانا	کہو	بھاگنا	پکھو	گدھا	خر
رونا	رد	لڑنا	لمو	سال	کال
زخمی ہونا	زخمی ہو	خریدنا	مل، گینو	پرسوں	پشی دیس
زخمی کرنا	زخمی کیکیو	خوبانی	خوبانے	قوس و قزح	زالوون
پڑھنا	پڑھو	بھوکا	لکھو	چاندی	اوزل زز
لکھانا	لکھو	بھیڑ کا بچہ	ممو	بیٹھنا	بھو
گدھا	چھیز	کھنا	ھوک	آج	آز
داڑھی	داھی	تیز (دھار)	تیا زیل	خزاں	خسرو
مارنا	کھو	دینا	دیو	لڑکی	ناکوت
سفید	اوزل	دُنیا	دُنیا	چیونٹی	پھوٹل
ڈبہ	ڈبہ	پانی	پائیں	بھائی	چھو
زنجیر	زندہ یر	لکھنا	لکو	بندوق	نیال
بلی	پشو	دشمن	دشمن	دھواں	دھوں
گھڑا	گھو	سننا	شہو	انار	انار
آسمان	اسمان	کندھا	خن (سن)	گھاس	گھا
دل	ھو	پری	خاپری	موسم سرما	شو شو موسم
مرغا	بانگی	آگ	آر	موسم گرما	گرمی شو موسم
کوا	قاء	بخار	تا	دن	دیس

اردو	بھڑی	اردو	بھڑی	اردو	بھڑی
دودھ	چھیر	بہار	بسان	تمام	بوٹ۔ بٹ
زبان	زیب	پسو	چیش	نہیں	نہ۔ نا
دھونا	دھپو	چودہ	سودش	پاگل	لیوے
بسترہ	دھٹ	دُم	لکئی	بہرہ	بُور
ہاتھ	ہاتھو	انگور	جھاش	گونگا	چاڑا
گھر	گوٹ	چوہا	موش	گنجا	لنڈا
کھانا	کھو	لومڑی	سُرلنڈ	لنگڑا	گھوڑ
پھاڑ	کھان	سننا	ہانسو	خاوند	بریو
پکانا	پنو	چاول	بھات	بیوی	نائی
برف	ھیون	لال	رَتو	لڑکا	ناڑ
کال	کال	ریت	سیگل	لڑکے	پُون
آنکھ	آنچھ	خون	رات	ماں	دے دُور
انڈا	اَنڈ	نمک	لُون	ایک	ہک
گیارہ	یائیش	سانپ	زان	دو	دو
سونا	سو	بہن	بھپول	تین	چھا
ھتیلی	ھتیل	سورج	سور	چار	چور
طوطا	طوطا	سر	شیش	پانچ	پانز
نواسی	پونچ	ہم	پسبہ	چھ	شھ
پاؤں	گھر	تو	تو	سات	سات
پتھر	باٹ	تم	تو	آٹھ	اٹھ
بارش	پیش	یہ	اُو	نو	نو
مچھلی	مسن	وہ	سو	دس	دش

جملے

کیا حال ہے	چوں حال تھی
ٹھیک ہوں	ٹھیک تھو
یہ راستہ کہاں جاتا ہے	اوپان گوزی بازائی
یہ راستہ کہا جاتا ہے	اوپان دو بیرے بڈا
آپ کا نام کیا ہے	تھیو ناچو تھو
میرا نام شاہین ہے	میوں نا شاہین تھو
وہ بڑا لڑکا ہے	سو گہوں ناڑ تھو
یہ چھوٹا لڑکا ہے	او پھٹو ناڑ تھو
وہ گیا ہے۔	سو گھا دے تھو
وہ گئے ہیں	سینہ گئے دے تھ
وہ گئے تھے	سے گئے اُسا
وہ جائے گا	سو بز و نش
وہ جائے گی	سو بز کیش
لڑکا رو رہا ہوگا	ناڑ را
لڑکی رو رہی ہے	نا کوٹ ر لا
لڑکیاں رو رہی ہیں	نا کوٹ روئے

شکر یہ :- مضمون نگار عام معلومات اور زبان کے نمونوں کے لیے جناب ملک شاہ بروش حاجی محمد امین، بیڑہ سکول کے ہیڈ ماسٹر شاہ جہاں خان، ماسٹر محمد اسلام سکول کے قابل طالب علم محمد باوی کا بے حد مشکور ہے۔

ان کے علاوہ جرمنی کے جید عالم جناب پروفیسر کارل چینمار، ناروے اوسلو کے قابل احترام پروفیسر فریزرک بارتھ اور امریکہ کی ماہر لسانیات، پروفیسر رتھ شمت

لیلی کا بھی بے حد ممنون ہے۔ جنہوں نے اسے علمی مشوروں کے علاوہ علم لسانیات کے فیلڈ ریسرچ کے بارے میں بنیادی لٹریچر فراہم کیا۔ اور جناب کارل جیمار صاحب نے کے۔ ڈی۔ بی۔ (K.D.B.) نیوز کی فوٹو کاپی بھجوائی۔ جس کا تعلق انڈس کوہستان کی بنیادی ریسرچ سے تھا۔

نوٹس اور حوالے

اس بیڑی زبان کا سب سے پہلے ذکر جان بڈلف نے 1880ء میں اپنی مشہور کتاب Ribes of the Hindoo koosh میں کیا تھا۔

ان کے بعد جرمن مشہور ماہر لسانیات پروفیسر کارل چینمار نے اور مشہور ماہر لسانیات جارج۔ آر۔ کوپر نے 1985ء میں مختصراً سا ذکر کیا تھا۔ ان کے بعد ڈیہیل۔ جی نے 1992ء میں اس زبان کے بارے میں کسی حد تک تعارفی سا کام کر لیا تھا۔

لیکن ان حضرات میں جناب جان بڈلف کو چھوڑ کر کیونکہ ان کا عہد بہت دور کا ہے باقی حضرات کو میرے علم، معلومات اور کام کے بارے میں جو اسی زبان پر، اس کے بولنے والوں کی تاریخ اور ثقافت پر 1979ء تا 1983ء تک کیا تھا، معلوم نہیں تھا۔ اگرچہ میں اس پر اپنا پورا تحقیقی کام اور ریسرچ فیلڈ ورک بروقت کتابی شکل میں ہے اس کے باوجود کہ وہ میرے پاس کتابت شدہ شکل میں موجود ہے نہ لاسکا۔ پھر بھی ان تمام خوات کے کام کی نیت میرا وہ مضمون جو کراچی کے سائنس ڈائجسٹ میں جیسا تھا۔ زیادہ معلوماتی اور تفصیلی ہے۔ اور زبان کے الفاظ اور فقروں کی مناسبت سے زیادہ وزن دار اور مفصل ہے۔

جس طرح کہ ہر زبان میں کچھ خصوصی آوازیں ہوتی ہیں اس طرح بیڑی زبان میں بھی ہیں۔ لیکن اسی مضمون میں ان مخصوص آوازوں کے بجائے عام اردو و صورت سے کام لیا گیا ہے۔

1. Biddulph. John 1971 (1880) Tribes of the Hindoo Koosh. Indus Karachi.
2. Jellmar Karl (1982) K.D.B. News No 2 Germany.
3. Barth, Predrik (1956) shiat and Indus Kohistan aslo.
4. Schmidt Ruth laila and omkar N.Kaul 1983. Kohistani to Kashmiri. Patiala.
5. Fussmean , Gerard 1989, languages as a source for history Islamabad National Institute of cultural research , Dani A.H. history of Northern areas.
6. Fitch, Martin and Gregory R. cooper 1985 Report on a languages and dialect surly in Kohistan district Islamabad.

J.C.A. Vol 8 No1-

- | | |
|-----------------------------------|---|
| 1984ء پشتوا کیڈمی پشاور یونیورسٹی | شاہین محمد پرویش :- پشتوا اور کوہستانی زبانی لسانی رابطہ۔ |
| 1988ء ماہ نو۔ اگست۔ لاہور | شاہین محمد پرویش :- کوہستان کا لسانی جائزہ |
| 1989ء سائنس ڈائجسٹ کراچی | شاہین محمد پرویش :- بیڑی |
| 2002ء ماہ نو لاہور | شاہین محمد پرویش :- کوہستانی |
| 1995ء جریدہ کراچی | شاہین محمد پرویش :- کوہستان |

زبان کی مبادیات

میں نے زبان اور علم زبان کے نظام کی اتھلی سطح کو چھونے کی کوشش کی ہے۔ میری خواہش تھی کہ میں زبان کے نظام کے مکمل Complex پر اجمالاً گفتگو کرنے کی بجائے ایک ایک Component پر بحث کرتا مگر اس کے لیے کئی نشتوں کی ضرورت ہے۔ آج ہم جس عہد میں زندہ ہیں، وہ علم و فضل کی منہاج رفعت کا دور ہے۔ جس طرح انسان نے جسم میں موجود خرابیوں یا بیماریوں کا پیچھا کرتے ہوئے پورے جسم کو چیر پھاڑ کر ایک ایک پور جھانک لیا ہے، اسی طرح میں نے تہذیب و ثقافت اور انسانی تعلقات کے مختلف Components کو جن میں سے اپنی جگہ ہر ایک مکمل Complex ہے، اس کے پور پور داخل ہو کر اس کی ماہیت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تہذیبی اور ثقافتی عناصر میں زبان ایک ایسا پیچیدہ مگر دلچسپ عنصر ہے جس پر اکابرین و ماہرین آثار بشریات، نفسیات، طبیعیات اور لسانیات نے خاص توجہ دی ہے۔ کیونکہ ماضی کی دریافت میں جہاں زبان نے اہم کردار ادا کیا ہے، اور حمد رابی کے پہلے منشور انسانیت سے فخر انسانیت کے آخری خطبے اور پھر جدید عہد کے میکنا کارٹا تک ہماری رسائی میں معاونت کی ہے، وہیں ہمارے مستقبل کے لیے تاریخ کا ایک مربوط نظام چھوڑنے میں بھی اس کی مشارکت مثالی ہے۔ چنانچہ یہ علم تقاضا کرتا ہے کہ اس کا بھرپور اور الگ الگ رنگ میں مطالعہ کیا جائے۔ میری تجویز ہے کہ انگریزی شعبہ اس کا ماہانہ انتظام کرے اور مختلف اکابرین لسانیات سے اس کے ایک ایک Component پر Papers پڑھائے جائیں۔ میں مختصراً اپنے نقطہ نظر کو بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔

انسان نے ابتدائے آفرینش سے ہی اظہار اور ابلاغ کے وسیلے وضع کر لیے

تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو دو انسانوں سے تیسرے آدمی کی تخلیق کا عمل آغاز میں ہی انجام پا جاتا اور انسان اظہار اور ابلاغ کے تصور کے بغیر ہی ابتدا کو انتہا سمجھ لیتا۔

اگر ہم معلوم تاریخ سے پیچھے مفروضی تاریخ میں جھانک کر دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی انسان کے تقاضے، خواہشات اور آرزوئیں محدود تھیں اور وہ مخصوص اشاروں سے اپنے مطالب دوسروں تک پہنچا دیا کرتا تھا۔ پھر جھپٹ لینے کے عہد سے رضا و رغبت کے مرحلوں تک آتے آتے وقت کے پھیلاؤ کے عمل میں خواہشیں، آرزوئیں اور تقاضے وسعت پکڑنے لگے۔ اس دور کے انسان نے غار کو دنیا اور جنگل کو کائنات سمجھ رکھا تھا، اب اس پر زمین کی تنگ دامانی آہستہ آہستہ اپنا پھیلاؤ ظاہر کرنے لگی۔ نئی نئی چیزیں اس کے مشاہدات اور تجربات کا حصہ بننے لگیں۔ تب اشاروں کے نظام نے اظہار و ابلاغ کی وسعتوں کا ساتھ دینے سے معذوری کا اظہار کر دیا چنانچہ جو اشیاء پہلے اشاروں میں مقید تھیں، نام دار ہونے لگیں۔ ناموں سے لفظ تخلیق ہوئے اور لفظوں سے زبان کی صورت بننے لگی لیکن اس دور کا انسان اپنے محدود وژن اور کم علمی کے سبب بڑی مشکل میں تھا اور اسے چومکھی جنگ لڑنی پڑ رہی تھی۔ اس کا پہلا دشمن اس کے اپنے ہی قبیلے کا طاقتور انسان تھا جو ہر وقت اسے مطیع بنانے کے لیے آمادہٴ پیکار تھا۔ اس کا دوسرا دشمن جنگل کے اصل حکمران یعنی جانور تھے جو انسان کو جنگل سے باہر دھکیلنے پر تلے ہوئے تھے۔ تیسرا دشمن سورج کے ڈوبتے ہی چاروں طرف پھیل جانے والا اندھیرا تھا، جس کے آتے ہی خوف کی ایک چادر اس کے چاروں طرف تن جاتی اور چوتھا دشمن اس کا اپنا نفس تھا۔ جس کے اندر سے پیٹ کی بھوک اور جنس کی طلب اسے ستیزہ کار رکھتی۔

انسان اور درندوں سے مقابلے کے لیے اس نے ہتھیار بنا لیے۔ لیکن نفس اور رات اس کی گرفت میں آنے پر آمادہ نہیں تھے۔ وقت کے ارتقائی عمل میں آہستہ آہستہ ان دونوں کا انفرادی خوف اجتماعی خوف میں بدلتا چلا گیا اور شعور کی ابتدائی منزلوں میں ہی تحفظِ ذات کے لیے اجتماعی طاقت کے مظاہرے بھی وجود پانے لگے۔ اس طرح پہلے دو

دشمنوں کے خلاف اس کی جنگ تدبیروں اور منصوبوں کے عہد میں داخل ہو گئی اور باقی دونوں کے سامنے اس نے ہتھیار ڈال دیے۔ اسی شکست کے کسی جذبے کے اندر سے دیوتا نے جنم لیا، جو ان دیکھی تو توں کا مالک تھا۔ شعور جاگا تو لاشعور نے کروٹ لی اور کیا ہے، کیوں ہے انسان کے لیے سوال بن گیا۔ جواب کی طلب سے تجسس نے سر ابھارا، ذہن کی وسعتیں زمین سے اوپر اٹھ کر بے کراں نیلگوں آسمانوں کے اندر جھانکنے لگیں۔ زمین سے آسمان تک ہر چیز بولے جانے والے لفظ سے لکھے جانے والے لفظ میں منتقل ہونے کے لیے بے چین ہوئی۔ ذہن سے ابھرتے لفظ زبان کے ساتھ ساتھ ہاتھ کی انگلیوں سے کٹھ پتلیوں کی طرح رقص کرنے لگے اور آج لاکھوں لائبریریاں اور اربوں کتابیں خواہشات اور تجسس کا بوجھ اٹھائے۔ اور۔ ابھی اور کی صدا کی بنی ہوئی ہیں۔

اس مرحلے پر جہاں میں کھڑا ہوں، جب پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو پانچ لاکھ سال اندھیرے اجالے کی بکل مارے انسانی شعور کی عروج و زوال کی کہانیاں سننے کو بیتاب ملتے ہیں اور پانچ لاکھ سال میں سات یا آٹھ ہزار سال کی معلوم تاریخ لفظ کے نقش پا پر اپنے پیچھے آنے پر اصرار کرتی ہے۔ زبان کی، یا انسانی تہذیب کی اس سات آٹھ ہزار سالہ تاریخ میں صرف صدی سوا صدی ادھر زبان و تحریر کو جاننے کا علم بحیثیت ایک جامع مضمون کے سامنے آیا۔ جسے ہم علم لسانیات کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

علم لسانیات صرف زبان کی تعریف و اہمیت پر ہی روشنی نہیں ڈالتا بلکہ زبان کی تشکیل، ماہیت، ماخذ، ارتقاء، حیات و موت کے اسباب و علل پر بھی بحث کرتا ہے۔ علم لسانیات سے قبل تاریخی و تجزیاتی رویوں کے نزدیک اشاراتی اظہار سے زبان کی تخلیق اور پھر عصر حاضر تک زبان کی مسلمہ حیثیت اس میں مضمر نہیں تھی، کہ زبان کی تقدیس، ماہیت، ماخذ، ارتقاء اور تشکیل کن مراحل سے گزرتی ہے۔ زبان کی افادیت اس میں دیکھی جاتی تھی کہ زبان کس طرح خیال، مدعا، فکر یا جذبے کے اظہار میں پوری اترتی ہے۔ یعنی اس کی حیثیت ایک ایسے صیغے کی تھی، جسے ثانوی حیثیت میں تسلیم کیا گیا ہو۔ جبکہ علم لسانیات تحلیل

و تجزیے کے عمل سے زبان کے ساختیاتی اجزاء (Structural Components) کی دریافت کرتا۔ یہ اجزاء کبھی صوتی اکائی سے ہم آمیز ہوتے ہیں، کبھی گرامر میں تصرفات کی صورت، کبھی زبان کی فطری ہیئت سے متخرج مخصوص معانی کے بطون سے - لسانیات کے اس تحلیل و تجزیہ کے عمل میں نفسیات، بشریات، فلسفہ، انسانی عادات و روایات، عضلاتی اور عضویاتی مطالعے، لسانی طرز اور ارتقاء کی تشکیل و تاریخ بنی میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

زبان خیال و جذبے کی سفیر ہے اور تحریر زبان کے سفارتی کمپیوٹر کی وہ کلید ہے جو موجودہ عہد میں ادائے لفظ سے Communication Gape کو پر کرتی ہے، وہیں آنے والے زمانوں کے لیے نتائج مرتب کر کے مستقبل میں ماضی کی ایک سطح بھی تشکیل دیتی ہے۔ یوں زبان کی اینٹوں سے ماضی حال اور مستقبل کی ایک مسلسل عمارت تعمیر ہوتی رہتی ہے۔ مگر سوال یہ ہے، کہ جو زبان ہم بولتے ہیں، آخر اسی طرح کیوں بولتے ہیں۔ کسی اور طرح کیوں نہیں بولتے۔ ہم چینیوں، جاپانیوں، انگریزوں کی زبان کیوں نہیں بولتے یا ان کا دائرہ نطق ان کی اپنی زبانوں تک محدود کیوں ہے؟ ہر جغرافیہ کا اپنا صوتی نظام کیوں ہے اور جو صوتی علامات ہماری زبان کو ترتیب دیتی ہیں وہ ہم تک کیسے پہنچتی ہیں۔

ہر زبان کی ارتقائی اشکال ایک مسلسل تغیر کا شاخصانہ ہیں چنانچہ ان سوالوں کے لیے زبان کے قلب مابیت کرتے ان منطقوں کے پور پور کا مطالعہ ایک بنیادی شرط ہے، جو ہر دور کے جغرافیائی، تہذیبی، ثقافتی، سیاسی تناظر حک و اصلاح اور تراش خراش کے تغیر و تبدل کے مابین منضبط رشتہ رکھنے کے سبب ارتقاء پذیر رہتے ہیں۔

میں نے گفتگو کے آغاز میں اس امر کی طرف اشارہ کیا تھا کہ زبان کی تشکیل اور ارتقاء انسانی جذبوں، تقاضوں، ضرورتوں اور خواہشات کی مرہون منت ہے۔ مگر لسانیات کے ذیل میں ایک رائے یہ بھی موجود ہے کہ زبان خدا کی عطا ہے۔ یہ ارتقائی عمل پورا کیے بغیر مکمل شکل میں ہم تک پہنچی ہے۔ اس ضمن میں حضرت آدم علیہ السلام کی تیس

تختیوں کی روایت اور عربی کی قدامت کے لیے حضرت اسمعیل کا پہلا عربی کا خطاط ہونا مثلاً پیش کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح مغرب کے حوالے سے زبان کی تکمیلیت کا دعویٰ کرنے والوں نے قدیم عبرانی کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ ۱۷ویں صدی میں سویڈن کے ایک ماہر لسانیات نے یہ دعویٰ بھی کر دیا کہ باغ عدن میں خدا سویڈش بولا کرتا تھا (۱)۔ اسی دور میں یہ نظریہ بھی موجود تھا کہ بعض نادیدہ قوتیں ایک آواز یا مخصوص چیز کو خاص معنی پہنا کر دوسرے شخص کے قالب میں اتار دیتی ہیں۔ ۱۹۳۵ء میں ایک بین الاقوامی کانفرنس میں ترکوں کا دعویٰ تھا کہ ترکی عطائی زبان ہے اور باقی زبانیں تخلیقی ہیں۔ یہ اور ایسے بے شمار واقعات عطائی نظریے کے حق میں پیش کیے جاتے ہیں مگر زبان کی تخلیق کے اس نظریے سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ کیونکہ قانون قدرت ایک مسلسل ارتقا پذیر عمل سے اشیا کی نمو کرتا ہے۔ اور زبان کے ارتقائی عمل کو منہا کر کے خلاف قدرت دلیل دینے کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی لیے لسانیات کے ماہر زبان کی تخلیق میں اسے ضعیف دلیل قرار دیتے ہیں۔

جرمنی کے نقاد اور شاعر ہرڈر جان نے جو دینیات کا استاد تھا، اس نظریے کی مدلل نفی کی ہے کہ زبان مکمل صورت میں خدا کی عطا ہے۔ وہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ اگر زبان خدا کی عطا ہوتی تو یہ خامیوں اور خرابیوں سے پاک، پوتر اور کامل ہوتی۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ اس کے نزدیک پہلا جواز یہ ہے کہ یہ جزیروں میں بنی ہوئی ہے اور ہر جزیرہ انسانی جبلتوں میں نہایت مطابقت کے باوصف قطعی طور پر ایک دوسرے سے اختلاف رکھتا ہے۔ ہرڈر جان زبان کو انسان کی شعوری ایجاد بھی نہیں کہتا، وہ کہتا ہے انسان نے زبان کی تشکیل نہیں کی بلکہ یہ اس کی ضرورتوں، تقاضوں اور انسانی فطرت کی پیداوار ہے۔ اس کے نزدیک جس طرح بچہ رحم مادر سے باہر آتا ہے۔ کم و بیش اسی طرح زبان بھی تشکیل پاتی ہے۔

ہرڈر جان کی بات سے قطع نظر اگر ہم انسانی ارتقاء کے ابتدائی دور کو سامنے

رکھیں، جب لفظ کا کوئی مفہوم نہیں تھا، اور اشیاء بے نام تھیں تو افہام و تفہیم کے لیے حرکت اور اشارے یقینی طور پر محدود پیمانے پر ہی سہی اشیا کو بامعنی ضرور بنا دیتے تھے۔ کیونکہ اشیا کا ادراک ان کے اسماء کے حوالے سے نہیں تھا، بلکہ اشیا کے اوصاف اور افعال اس کی شناخت کرتے تھے۔ اس بات کو واضح طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ فی الحقیقت زبان کی تخلیق میں افعال سے اسماء کی طرف سفر ہوا ہے۔ اگر زبان کی تخلیق میں عطائی نظریے پر اعتماد بحال کیا جائے، تو کائنات میں اشیاء اسماء سے افعال کا اعلان کرتیں۔ مگر ایسا نہیں ہوا اور فی الاصل افعال و اوصاف کی تفہیم سے اسماء کی تشکیل ہوئی۔

اس کا منطقی پہلو یہ ہے کہ انسان نے اپنی ضرورتوں، تقاضوں، جذبوں اور فطری جبلتوں کے حوالے سے چیزوں کو نام دیے۔ یعنی اشیا اس سطح پر بار بار انسان کے سامنے آئیں جس سطح پر اس کے افعال سے انسان کی ہم آہنگی پیدا ہو سکتی تھی۔ اس سارے عمل کے پیچھے اعمال اور افعال کی وہی سطح نظر آتی ہے جو جانوروں میں اظہار کی صورت ہے۔ انسان بھی جانوروں کی طرح صوت اور صورت کو شناخت کا وسیلہ بناتا ہے۔ اس لیے انسان اور اشیاء کے درمیان ہم آہنگی کی ایک ایسی سطح ناگزیر ہے، جو چیزوں بامعنی بنا دے، جس کے بغیر منضبط رشتوں کی کڑیوں کی تشکیل ممکن نہیں۔

ایک اور ماہر لسانیات اور نقاد پادری ڈی جینش زبان کی تخلیق، صلابت اور حیاتی رچاؤ کو انسان کے باطن سے جوڑتا ہے۔ اس کے خیال میں زبان کے ارتقاء اور شائستگی کے پس منظر میں انسانی ذہنی بالیدگی اور اخلاقی قوت کی توانائی کام کرتی ہے۔ اس سے کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ اہم یہ ہے کہ کیا زبان کی تشکیل ہر عہد کے نیکوکار لوگوں کا کارنامہ ہے؟ ڈی جینش زبان کو اجتماعی سطح سے اتار کر انفرادی سطح پر لا کر جب یہ استدلال کرتا ہے کہ مہذب انسان کی زبان شائستہ اور وحشی کی زبان اکھڑی ہوتی ہے تو کیا زبان کی تخلیقی وسعت انفرادی دائرے تک محدود نہیں ہو جاتی اور اجتماعی معاشرے کا تصور ذات کے آفاق میں گم ہو کر نہیں رہ جاتا۔ گو ڈی جینش نے زبان کے بارے میں آگے چل کر

جو بحث کی ہے، وہ بعد ازاں لسانی تحقیق کرنے والوں کے لیے رہنما بھی ثابت ہوئی، مگر زبان کی تخلیق کے نظریے پر ان کی رائے عطائی نظریے پر یقین کرنے والوں کے لیے توانائی کا سبب تھی لیکن ماہرین لسانیات کے لیے ناقابل قبول۔ یہاں پہنچ کر ایک حد تک ہرڈر جان اور ڈی جینش کے افکار کی سرحدیں آپس میں مل جاتی ہیں۔ اگر لفظ کی تخلیق کا جائزہ لیا جائے اور ہرڈر جان کی بات کو کلیتاً تسلیم بھی کر لیا جائے تب بھی اس سے انکار کیونکر ممکن ہوگا کہ رحم مادر سے بچے کو باہر لانے بلکہ بچے کو رحم مادر کا حصہ بنانے کے لیے ایک پورا عمل کارفرما ہوتا ہے۔ مکمل شعوری ہونے کے ساتھ ساتھ اس نظام فطرت کے تابع ہے جسے ایک حصہ عطا اور دوسرا خود رو کہتا ہے۔ چنانچہ یہ بات ثبوت کو پہنچتی ہے کہ خود نمو کے پیچھے بھی انسانی افعال، تقاضے، خواہشات، جذبے اور ضرورتیں رو بہ عمل ہوتی ہیں۔ جو اپنی ترجیحات، ذہنی استعداد اور ضرورت کے مطابق چیزوں کو کام دینے کے لیے ایسے مشتقات استعمال کرتی ہیں جو اس سے مطابقت اور مشابہت رکھتے ہوئے کسی نہ کسی صورت میں پہلے سے موجود ہوں۔ یہاں یہ نکتہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ خیال اور زبان میں کوئی گہرا ربط موجود ہے۔ یعنی سوچنا ہمکلامی ہے، اور ادا لفظ مکالمہ۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اب تک سوچ کو لفظ کی ہو بہو تصویر نہیں مل سکی۔ ادا لفظ سوچے جانے والے لفظ کی ہو بہو شکل نہیں ہوتا بلکہ ادا ہوتے ہوئے ایک مخصوص قالب اختیار کر لیتا ہے۔ ذہن کے نہاں خانوں میں اس کی حیثیت ایک خام مواد کی سی ہوتی ہے لیکن جب وہ ادا ہوتا ہے تو اس کی ساخت میں رائج الوقت زبان کی ساری خوبیاں موجود ہوتی ہیں۔ اس کے پیچھے نفسیات کی عمل کاری بھی ہوتی ہے۔ عضویاتی عادات بھی زبان کے پس منظر میں نفسیات کی کارگزاری ایک الگ اور مکمل نظام ہے جو ایک الگ بحث کا تقاضا کرتا ہے۔ مختصراً یہ کہ انسان کے لاشعور میں اظہار کے لیے بے چین و مضطرب جذبوں اور خواہشات کی برہنہ تصویروں کو سنسکر کے عصری اخلاقیات کے لباس میں وہ لفظیات دیتا ہے جو معاشرے کے لیے قابل قبول ہوں۔ اس مختصر سی بحث کو اب میں زبان اور سماجی رشتوں اور فطری ماخذات کے

حوالے سے دیکھنا چاہوں گا تاکہ نظامِ اصوات کی طرف آنے سے قبل زبان کی تخلیق کی ایک اور صورت واضح ہو سکے۔

زبان کے ارتقاء کے پیچھے زمان و مکان کے بدلتے ہوئے روز و شب اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس میں شعور کی مدافعت کم سے کم تر اور لاشعوری کاوش بھرپور ہوتی ہے۔ زبان کی اصطلاح میں ہم اسے زبان کے فطری ارتقاء کا نام دیتے ہیں۔ جس کا انحصار صوتی تشکیلات اور اس کے تغیر و تبدل پر ہے۔ چنانچہ ارتقاء کے اس عمل کو بنیادی یا موثر ترین وصف قرار دینے کے بعد انسانی جہتوں کے ساتھ منضبط کر کے اس نتیجے پر پہنچنا مقصود ہے کہ لب و لہجہ اور تلفظ میں تغیر و تبدل ہمیشہ ان معروضی حالات کے تابع ہوتا ہے جنہیں سماجی رشتے غیر محسوس انداز میں استوار کرتے ہیں۔ اگر ہم تاریخ کے تناظر میں اس مسئلے کو سمجھنے کی کوشش کریں تو یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ ایک نسل دوسری کے لیے جو لسانی ورثہ چھوڑ کر جاتی ہے وہ اس سے قطعی مختلف ہوتا ہے، جو اس نے اپنی اگلی نسل سے خود وصول کیا ہوتا ہے۔ کیونکہ ارتقاء کا عمل چیزوں کو مسلسل آگے بڑھاتا رہتا ہے اور ہر نسل کے اندر نامحسوس انداز میں آوازوں اور اس کے عضویاتی نظام میں تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس کے تجربات، مذہب، رسم و رواج اور قوانین کے علاوہ اس کے اجتماعی شعور اور تہذیبی اداروں کو بھی متاثر کرتے رہتے ہیں۔ جس کے اثرات نامحسوس طریقے سے آوازوں کے عضویاتی نظام کو گرفت میں لے کر مسلسل ایک تغیر کی طرف چلتے ہیں اور یہ سفر کہیں نہیں رکتا۔

پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ سارا سرمایہ اپنی زبان سے ہی متعلق ہو۔ اکثر و بیشتر ایک اجنبی زبان سے آشنائی آوازوں کے عضویاتی نظام میں تبدیلی کا سبب بن جاتی ہے۔ مثلاً کسی اجنبی قوم کے حملہ آور ہونے کی صورت پورے تہذیبی منطقے پر اثر خیزی کے ذریعے زبان کی ساختیاتی سطح کو بھی تابع بنا لیتی ہے۔ مگر اس خیال کے پس منظر سے ذرا ہٹ کر ریسک (Rasanus Cliarden Rask) ایک اور ہی بات کہتا ہے کہ قدیم انسانی

تاریخ جاننے کا بہترین ذریعہ زبان ہی ہو سکتی ہے۔ امتدادِ زمانہ سے سماجی رشتے مثلاً مذہب، رسم و رواج اور قوانین میں ایک تبدیلی آ جاتی ہے مگر زبان اس صورت حال میں بہت کم متاثر ہوتی ہے۔ بلکہ ہزاروں سالوں بعد بھی اس کو پہچانا جاسکتا ہے۔ ریک کے ان خیالات سے اختلاف کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ زبان کا تعلق انسان کے سماجی روابط اور رشتوں پر استوار ہے اور یہی رشتے زبان کی تشکیل و تعمیر اور قلبِ ماہیت کے ماخذ قرار پاتے ہیں۔ زبان لفظوں کا مجموعہ ہے اور لفظ سماجی عوامل سے ترتیب پاتے ہیں۔ لہجوں اور تلفظ میں تبدیلی لفظ کی ماہیت میں تبدیلی بن کر زبان کی وسعت خیزی کرتی ہے۔ اس کی مثال میں اپنی زبان سے دینا چاہتا ہوں، جو ریک کے خیالات کی نفی کے ساتھ زبان کے فطری، سماجی ماخذ اور ارتقاء کے نظریے کی تائید کرتا ہے۔

ابھی ڈیڑھ دو صدی ادھر اردو زبان میں لفظ ”سے“ کا وجود نہ تھا۔ یہ ”سے“ ہم تک کیسے پہنچا۔ آئیے اس کے مراحل پر نظر ڈالتے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے اس مصرعے پر غور کیجیے:

میانی کے باتاں ’تھے‘ جھڑتا نمک

یا

میرا گلستاں تازہ رس ’تھے‘ ہوا ہے

محمد قلی کے ہاں ’تھے‘، ’سے‘ کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ جبکہ ملا وجہی کے ہاں یہ ’تھے‘، ’تے‘ رہ گیا۔ مگر ولی دکنی کے ہاں پہنچتے پہنچتے ایک نیا لفظ ابھرا، جس سے نہ صرف لفظ کی ساخت اور ہیئت بدل گئی بلکہ لہجہ اور تلفظ بدلنے کے سبب پورے عضویاتی نظام میں تبدیلی رونما ہو گئی۔

مت غصہ کے شعلوں ’سوں‘ جلتے کو جلاتی جا

نمک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

وقت نے کوئی بھی جست نہیں لگائی مگر سارا صوتی نظام تبدیل ہو گیا۔ ’تے‘ ’تھے‘ کی جگہ

’سوں‘ نے لے لی۔ تے سے تھے، پھر سوں کے آتے آتے تلفظ کیا بدلا، پورا صوتی آہنگ ہی بدل گیا۔

بات یہاں نہیں رکی، بلکہ ’سے‘ کی صوتی تشکیل مختلف زمانوں میں مختلف انداز میں تبدیلی پاتی رہی۔ یہ ڈیڑھ دو صدی کا سفر ہے جس میں سے نے تھے، تے، تھیں، ستے، ستیں، سوں، سیں کے منازل طے کرتے ہوئے بالآخر ’سے‘ کی حتمی شکل اختیار کی۔ جس طرح آج ہمارے لیے تھیں، ستے یا سیں متروک اور بے معنی ہیں، کیا دو صدیاں قبل کا انسان اگر آج کے ’سے‘ کو دیکھتا تو اس کے لیے کوئی معنی ہو سکتے تھے۔ ظاہر ہے ان کے لیے یہ لفظ بے معنی ہو گا۔ ہمارے پاس صدی ڈیڑھ صدی کے ارتقائی عمل کی صورت میں آیا ہے اور کیا معلوم کہ ابھی اسے کسی نئی ہیئت کی تلاش ہو۔ بہر کیف سال صدیوں کے سفر میں زبان کی ہیئت اور صوتی تلازموں میں ان گنت تبدیلیاں اصلاً نظام فطرت کے ارتقائی عمل کو پورا کرتی ہیں۔ تاریخ کے اس جبر میں کبھی کبھی نامحسوس زاویے اجداد کے چھوڑے ہوئے الفاظ کے صحیح تلفظ تک نارسائی کے سبب مفہوم و معنی کے ساتھ لہجہ اور تلفظ تک تبدیل کر دیتے ہیں۔

علم لسانیات میں اخذ و اشتقاق کے بارے میں بھی یہی رویہ برقرار رہتا ہے۔ یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ جہاں دوسرے علوم لسانی مسائل کو حل کرنے کے لیے ظاہری پرت کو سامنے رکھتے ہیں وہیں علم لسانیات ایک ماہر جراح کی طرح لفظ کو تار تار کر کے اس کے اندر سے ہر شے نکال کر میز پر بچھا دیتا ہے۔ مثلاً اگر آپ جاننا چاہتے ہیں کہ ”لکھنا“ کیا ہے۔ تو جواب ملے گا کہ:

”لکھنا - لکھ کا مصدر ہے۔

اور اگر آپ کچھ زیادہ جاننا چاہیں گے تو وہ کہہ دے گا کہ ”لکھا“ کا صیغہ واحد ماضی ہے، جو لکھ کے ساتھ الف بڑھا کر اختراع کیا گیا۔ اس سے آگے اس کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ مگر علم لسانیات اس لفظ کے بارے میں مکمل جواب کے لیے ہر وقت تیار ہوتا

ہے۔ وہ اس کا علم رکھتا ہے کہ لفظ کی تشکیل کیسے ہوئی، کہاں ہوئی، اس کے معنی کیوں کر ترتیب دیے گئے۔ اس نے کن مرحلوں کا سفر کیا۔ اور اس کے سماجی رشتے کیسے استوار ہوئے۔

فطری عمل میں صوتی ارتقاء اور تبدیلیاں زمان و مکاں کے رشتوں سے آغاز پاتی ہیں اور سماجی رشتے اس پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔

اس ضمن میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ زبان کی تبدیلی کا پہلا ہدف روزمرہ کے بولے جانے والے الفاظ ہوتے ہیں۔ مثلاً نصف صدی پرے ایک لفظ (Station) (سٹیشن) ہمارے ہاں ریل کے ساتھ آیا۔ سب سے پہلے اس کے ساتھ الف کا اضافہ ہوا اور وہ اسٹیشن بن گیا۔ کیونکہ بعض ماہرین کے نزدیک ہمارے عضویاتی نظام میں سٹیشن ثقالت اور دشواری پیدا کر رہا تھا۔ چنانچہ فطری عمل کے دوران عام بول چال میں سٹیشن اسٹیشن بن گیا۔ لفظ کی بسیط آوازوں میں اس نے مزید سفر کیا اور س کوش میں بدل دیا۔ جہاں بعض علاقوں میں یہ اسٹیشن میں بدلا وہیں اندرون ملک یہ سٹیشن بھی رہا۔ تلفظ اور لہجے کے حوالے سے سماجی رشتے بار بار اس پر حملہ آور ہوئے مگر یہ لفظ اگر اب تک ہیئت اور آواز کی تبدیلی سے محفوظ ہے اور آج بھی سٹیشن ہے تو اس کا محض سبب یہ ہے کہ اب تک انگریزی زبان اور انگریز نواز طبقہ اس کا تحفظ کر رہا ہے اور ہر اسٹیشن کی پیشانی پر اسٹیشن کے ساتھ ہی انگریزی زبان میں (Station) درج ہوتا ہے۔ جس دن اس ملک سے انگریزی رخصت ہوگی اس دن سے ہی یہ لفظ تغیر و تبدل کے اثرات میں نئی ہیئت اختیار کرنے پر مجبور ہو جائے گا۔

لفظ اپنی ماہیت میں تبدیلی اپنے سماجی رشتوں کے حوالے سے کرتا رہتا ہے۔ اس میں فرد کے شعوری عمل کا حصہ کم سے کم تر ہوتا ہے۔ اور اس طرح زبان اپنے فطری تنظیم میں اپنی آوازوں کی تراش خراش کے ساتھ لفظوں، ہجوں اور لہجوں کی تبدیلی کرتی رہتی

زبان میں تبدیلی اور اصلاح کا ایک ذریعہ فطری عمل کی کارپردازی ہے تو دوسرا عوام الناس، عالموں اور انشا پردازوں کا مرہون منت۔ جہاں تک لفظ کی شعوری تشکیل کا مسئلہ ہے اس میں عوام تو براہ راست کبھی حصہ نہیں لیتے، مگر ایک غیر شعوری عمل کے ساتھ وہ نئے لفظوں کو قبول کر لیتے ہیں۔ جبکہ اس سے قبل یہ لفظ ان کے لیے محض اجنبی ہوتے ہیں اور عوام کی قبولیت ہی سند قرار پاتی ہے۔

دراصل جہاں ایک سے زیادہ زبانیں مروج ہوں وہاں زبان کے تغیر و تبدل کے زیادہ مرحلے عوام ہی طے کرتے ہیں، کہ میل بول، بول چال، رہن سہن میں ایک دوسرے کو متاثر کرنے کے اسباب پنہاں ہوتے ہیں۔ اسی نسبت سے سیاسی اور ثقافتی اثرات زبان کے شعوری ماخذ بنتے ہیں۔

زبان کی وسعت اور لفظ کی تشکیل میں ادب و شعر کا شعوری عمل میں زیادہ مؤثر کردار ہے۔ اگر ہم گزشتہ بیس سال کے ادب کا جائزہ لیں تو یہ جاننے میں قطعی دشواری نہیں ہوگی کہ ادب و شعر میں ایسے بے شمار الفاظ داخل ہو چکے ہیں، جو پہلے نظر نہیں آتے۔ افتخار جالب کی لسانی تشکیلات کے حوالے سے زبان میں تبدیلی لانے کی کوشش خواہ زیادہ نتیجہ خیز ثابت نہ ہو سکی ہو۔ مگر اس سے انکار ممکن نہیں، کہ اس نے زبان پر غیر معمولی اثرات مرتب کیے اور تحریر کے پرانے رویوں کے برعکس نئی راہیں کھولیں۔ چنانچہ آج کے ادب میں ایسے بے شمار نئے لفظ نظر آتے ہیں جو ساٹھ کی دہائی سے قبل مستعمل نہ تھے۔

چونکہ ادب کا کام خیال کے اظہار کے ساتھ ساتھ زبان سنوارنے کے لیے نئے الفاظ کی تلاش بھی ہے لہذا ہم ادب کو ایک طاقتور شعوری عمل کا حصہ سمجھتے ہیں۔

سماجی زندگی کا ایک اور پہلو تجارتی روابط ہیں۔ قدیم تاریخ سے عصر حاضر تک اس بات کو ایک مضبوط دلیل کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ فوجی یلغار کے بعد تجارتی روابط ثقافتی تغیر و تبدل کا موجب بنتے ہیں اور جدید دور میں تجارتی روابط زیادہ شدت کے ساتھ ثقافتی حملہ کا سبب ہیں۔ اگر ہم گزشتہ پچاس سال کی تاریخ کی جائزہ لیں یا ذرا اس سے

بھی پیچھے چلے جائیں یا اپنے عصر میں لوٹ آئیں، یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکیں گے کہ آج دنیا بھر کی بے شمار زبانوں کے الفاظ ہماری روزمرہ زبان کا حصہ بن چکے ہیں۔ میں لفظ بوٹ، کوٹ، چٹلون، میز، سائیکل، موٹر، ریل، پن، کورٹ کی بات نہیں کرتا کہ اب تو یہ بھی یاد نہیں کہ یہ کب سے دوسری زبانوں سے ہماری زندگی کا حصہ بن چکے ہیں۔ آج ہمارے ریڈیو، ٹیلی ویژن سے روزانہ سٹلمنز کریم سے لے کر سوزوکی، ہنڈا اور ایسے سینکڑوں الفاظ کی یلغار جاری ہے جو تجارت کے راستے سے ہماری زندگی میں داخل ہو رہے ہیں۔

ایک عام آدمی کو اس سے کوئی غرض نہیں کہ سوزوکی، ہنڈا جاپان کے کسی سرمایہ دار کا نام ہے یا یاماہا اور کاواساکی کسی مقدس پہاڑ اور کروڑوں انسانوں کے شہر کا نام ہے۔ ہمارے ذہن میں تو اس کے نئے معنی مرتب ہو رہے ہیں۔ نیا نظام اصوات ترتیب پا رہا ہے جس کے معنی موٹر سائیکل کے ہیں۔

زبان کی تخلیق اور تبدیلی کے شعوری ماخذ اور لاشعوری اسباب دونوں ہی سماجی رشتوں سے ترتیب پا کر زبان کی وسعت خیزی کرتے ہیں۔

اصوات کا نظام:

تحریر زبان کا پھیلاؤ ہے جبکہ زبان لفظ سے عبارت ہے اور لفظ آواز کی صوتی تصویر۔ اس حوالے سے آواز کو تحریر تک پہنچنے کے لیے ایک لمبا سفر طے کرنا پڑتا ہے جو بظاہر ایک جست سے زیادہ نظر نہیں آتا۔ فی الاصل یہ ایک طویل عمل ہے جس میں آواز کو لفظ بننے تک بے شمار مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ لیکن آواز خود کیا ہے اور وہ لفظ میں کیسے ڈھلتی ہے۔ آئیے ایک نظر اس پر بھی ڈالتے ہیں۔ خلیل صدیقی کہتے ہیں:

”آواز دراصل تین قسم کی علامتوں سے ترتیب پاتی ہے۔

۱۔ عضلاتی حرکات

۲۔ بسیط آوازیں

۳۔ تصویری یا تحریری

عام لوگ دوسری یا تیسری قسم کی علامتوں پر ہی غور کرتے ہیں۔ لیکن جو لوگ زبان کے ارتقاء سے پوری طرح واقف ہیں وہ عضلاتی حرکات کی طرف خاص طور پر توجہ دیتے ہیں۔ اور زبان کے مطالعے کو عضلاتی حرکات سے تعبیر کرتے ہیں۔“

یہ عضلاتی حرکات کیا ہیں اور زبان کی ترتیب و ترکیب میں کس طرح کردار ادا کرتی ہیں۔ ماہرین صوتیات نے زبان کو محض آوازوں کا مرکب ہی نہیں بتایا بلکہ اس مرکب کی تشکیل کے پیچھے جو اعصابی، عضلاتی اور طبعی افعال کا پیچیدہ نظام کام کر رہا ہے اس پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

صوتی عمل کے دو افعال ہیں۔ ایک آواز کا منہ کے اندر کسی حصے سے ٹکرا کر ہوا کی سرسراہٹ کی صورت باہر نکلنا جسے ہم فعل کہیں گے اور دوسرا سننے والے کے آلہ سماعت (سماعی پردہ) سے اس سرسراہٹ کا ٹکرا کر ارتعاش پیدا کرنا اور پھر پردے سے منسلک تاروں کے ذریعے اس ارتعاش کا ذہن تک منتقل کرنا مکمل عمل ہے۔ اس دوسرے عمل کا پہلا زاویہ تلفظ (Phonation) اور دوسرا سماع (Audition) یہ دونوں پہلو صوتیات میں نہایت اہم ہیں۔

ماہرین صوتیات کے مطابق انسان کا سارا عصبی نظام ایک منضبط دھاگے کے وسیلے سے انسانی جسم میں پھیلا ہوا ہے۔ یہی عصبی نظام عضلات کو بھی اس سے مربوط رکھتا ہے جبکہ دماغ کو اس سارے اعصابی نظام میں مرکزیت حاصل ہے۔ اس عصبی نظام کے علاوہ کچھ اور اعضا بھی ہوتے ہیں جنہیں نخاع کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور ان کی حیثیت مبداء قوت حس و حرکت کی سی ہے۔ اس میں جب حرکت کی قوتیں پیدا ہوتی ہیں تو باریک تاروں کے ذریعے پورے جسم میں پھیل جاتی ہیں اور جب ہم کسی خیال کو آواز میں بدلنا چاہتے ہیں تو شعوری یا لاشعوری طور پر ہم نخاع میں ایک قسم کا عصبی فعل مرتب کرتے ہیں کیونکہ نخاع ہی ان عضلات پر گرفت رکھتا ہے جن کا مطلوبہ آواز میں پیدا کرنے کے لیے حرکت میں آنا ضروری ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ عمل دراصل عصبی خلیوں میں

ہونے والا کیمیائی عمل ہے اور عضلات میں پہنچ کر یہ عصبی عمل گویائی کا پہلا مرحلہ بن جاتا ہے۔ عضلات کے متحرک ہونے سے ان میں فشار یا دبازت پیدا ہو جاتی ہے جس کے سبب کوہے سے اوپر کے تمام عضلات کسی نہ کسی طرح گویائی کے اس عمل میں شامل ہو جاتے ہیں۔ مثلاً پیٹ اور سینے کے عضلات نفس کی لہروں پر قابو رکھتے ہیں۔

حلق اور نرخرے کے عضلات آواز کے توازن، تناسب اور آہنگ کے ذمہ دار ہوتے ہیں جبکہ سر اور گردن کے عضلات زبان، ہونٹ اور جڑوں کی حرکت پر گرفت رکھتے ہیں تاکہ آوازوں میں توازن کے ساتھ صحیح تلفظ برقرار رکھا جاسکے۔

یہاں سے گویائی کا دوسرا مرحلہ شروع ہوتا ہے۔ ہوائی ارتعاش یا آواز کی لہریں پیدا ہو کر سامع کے کان میں دھماکے کے ساتھ آکے سماعت سے متصادم ہوتی ہیں اور جہاں ایک ارتعاش پیا ہو کر ذہن تک منتقل ہو جاتا ہے۔ سماعتی حواس سننے والے کے ذہن میں وہ خیالات پیدا کر دیتے ہیں جو کہنے والے کے خیالات سے مماثلت رکھتے ہیں اور اس طرح لفظ کی ترسیل (Communication) عمل میں آتی ہے۔

صوت اور صوتیہ :

زبان بے ادا ہو کر لفظ نے تحریر ہونے کے لیے کتنے مراحل طے کیے اس پر تو ہم رسم الخط کی تاریخ میں تفصیلی گفتگو کریں گے مگر یہاں کچھ بنیادی اصول زیر بحث آنے چاہئیں۔ جن کا تعلق علم اصوات (Phonetics) سے ہے۔

ڈاکٹر جونز کہتا ہے :

صوتیہ زبان میں بنیادی معنویت کے حامل ہیں۔ ایک صوتیہ دوسرے صوتیہ کی جگہ لے سکتا ہے چنانچہ یہ ممکن ہے صوتیہ کے رد و بدل سے یعنی ایک صوتیہ کی جگہ دوسرے صوتیہ کو رکھ کر لفظ بدل دیا جائے تو صوتیہ کے بدل جانے سے خود لفظ بدل جائے۔

صوتیہ (Phoneme) انسانی آواز سے متعلق ہے جس سے مراد صوتی اکائی

لی جاتی ہے۔ لیکن صوتیہ کا تصور صوتی اکائی کی ماہیت پر نہیں اس کی کارکردگی پر ہے۔
لفظ آوازوں سے تشکیل پاتے ہیں اور آوازوں کی ادائیگی میں اختلاف ممکن ہے
اور اسی اختلاف کی وجہ کی تلاش کو علم اصوات کہتے ہیں۔ صوتیات آوازوں کے استعمال
اور تلفظ کو دیکھ کر یہ ظاہر کرتی ہے کہ کیا یہ آوازیں زبان کی اصلی اور بنیادی آوازیں ہیں یا
فروغی!

آوازوں کو لفظ کی اکائی اور معنوی دروبست میں اتنی اہمیت حاصل ہے کہ اگر
لفظ کی ترتیب بدل دی جائے تو معانی کا سارا نظام بدل کر رہ جاتا ہے۔ اگر لفظ کی صوتی
اکائی بدلنے سے معنی بدل جائیں تو یہ زبان کی بنیادی آواز ہوگی۔ مثلاً 'نار' کی ترتیب بدل
کر دیکھیں تو 'ران' کے ساتھ ہی آواز کی تبدیلی معنی کی تبدیلی بن جاتی ہے۔
مسٹر بلوم فیلڈ نے صوتیہ کی تشریح کرتے ہوئے کہا ہے کہ صوتیہ چھوٹی سے چھوٹی
صوتی وحدت (Smallest Unit) ہے جس کے بدلنے سے لفظ کے معنی بدل جاتے
ہیں۔

چنانچہ آوازوں کی صحیح مخارج سے ادائیگی تلفظ کہلاتی ہے اور ہر تلفظ کا ایک غنائی
عنصر ہوتا ہے جسے ہم لہجہ کہتے ہیں (۲)۔

زبان کی صحت کا دارومدار ان دو الفاظ پر ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ
قرآن حکیم کو پڑھتے ہوئے سب سے زیادہ زور تلفظ اور ہجے پر دیا جاتا ہے کہ کمزور تلفظ لفظ
کے معنی بدل دیتا ہے۔ اور معنی بدلنے سے تحریف کا مسئلہ جنم لینے لگتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں
کہ جن لوگوں نے اول اول خطاطی کی، وہ نہ صرف مفہوم و معانی سے کما حقہ آگاہ تھے بلکہ
ان میں سے بعض کی حیثیت خطاط سے زیادہ ماہر لسانیات کی سی تھی۔ شاید اسی لیے آج کی
دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی صوتی (Phonetical) اور ملفوظی (Pronouncing)
لغت ترتیب دیئے جا رہے ہیں، تاکہ صوتیوں کو تحریری زبان میں ہی نہیں ادا لفظ میں بھی صحیح
ادائیگی دی جاسکے۔

اردو زبان میں بولے جانے والے بعض حروف مثلاً ا-ع / ت-ط / ز-ذ-ض-ظ اور ایسے ہی کئی دوسرے الفاظ ادا کرتے ہوئے اردو بولنے والوں کی اکثریت فرق برقرار نہیں رکھ سکتی۔ جس کے سبب بعض قائدین نے اسے زبان کا نقص قرار دیا ہے کیونکہ بنیادی طور پر آج تک علمی اور ادبی سطح پر اس فرق کو واضح کرنے کے لیے کوئی کام نہیں کیا گیا۔ جبکہ ان کے درمیان نہ صرف معنی اور بھجہ کا فرق موجود ہے بلکہ تلفظ میں فرق بھی موجود ہے۔ بعض الفاظ پر غور کیجیے:

زن	ظن
ذم	ضم
نسر	نثر
سورت	صورت
تابع	طابع
الم	علم
عام	آم
ہال	حال
ثواب	سواب وغیرہ

چونکہ اردو زبان کی آوازیں عربی سے مستعار ہیں۔ اس لیے ان صوتیوں (Phonemes) کی صحیح تعریف اور شناخت کے بغیر ان متشابہ الصوت الفاظ میں فرق ذرا مشکل امر ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ The Story of Language, P-15

۲۔ خلیل احمد صدیقی، زبان کا ارتقاء

لسانیات میں انحصاریت اور ویلنسی کے تصورات

۱. تعارف

جدید لسانیات ایک مشاہداتی و نظری سائنس ہے جو فطری زبانوں میں ابلاغ پر تحقیق کا کام سرانجام دیتی ہے۔ مشاہداتی سائنس کے طور پر لسانیات فطری زبانوں میں ادا کئے گئے کلمات کا سائنسی بنیادوں پر جائزہ لیتی ہے اور نظری سائنس کے وضع کردہ لسانی نظریات و ماڈلز کی مدد سے ان کی وضاحت کرتی ہے۔ اس عمل میں نئے نظریات بھی جنم لیتے ہیں اور نئے ماڈلز بھی تشکیل پاتے ہیں۔

پچھلی نصف صدی میں جن متعدد جدید لسانی نظریات نے زبانوں کے ہمہ جہت پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی سعی کی ہے ان میں انحصاری گرامر (Dependency Grammar) اور ویلنسی نظریے (Valency Theory) کو یورپی لسانیات میں عموماً اور جرمن لسانیات میں خصوصاً بہت پزیرائی حاصل ہوئی ہے۔

انحصاری گرامر اور ویلنسی نظریے کا تصور سب سے پہلے فرانسیسی ماہر لسانیات

لوسیاں تیسنیئر (Lucian Tesnière) نے اپنی کتاب "Elements de syntaxe structurale" میں کیا جو 1959ء میں پیرس میں اشاعت پزیر ہوئی اور 670 صفحات پر مشتمل تھی¹۔ لوسیاں تیسنیئر فرانسیسی زبان کے ساتھ ساتھ متعدد غیر ملکی زبانوں کا ماہر تھا اور ان کے تقابلی جائزوں کے نتیجے میں اس نے نئے نظریات کو جنم دیا۔

انحصاری گرامر میں جملے کو ایک قطاری (linear) کے بجائے درجہ وار

(hierarchical) اکائی (entity) سمجھا جاتا ہے جس میں درجہ بندیاں ان کے انحصاری

رشتوں (Dependency Relations) سے متعین ہوتی ہیں۔ انحصاری گرامر کو ترکیبی ساخت گرامر (Phrase-structure Grammar) اور چومسکی (Chomsky) کی استحالی گرامر (Transformational Grammar) کے ماڈلز کے ساتھ باضابطہ ساختمانی گرامرز کے ماڈلز (Formalized structural grammatical models) میں اہم مقام حاصل ہے²

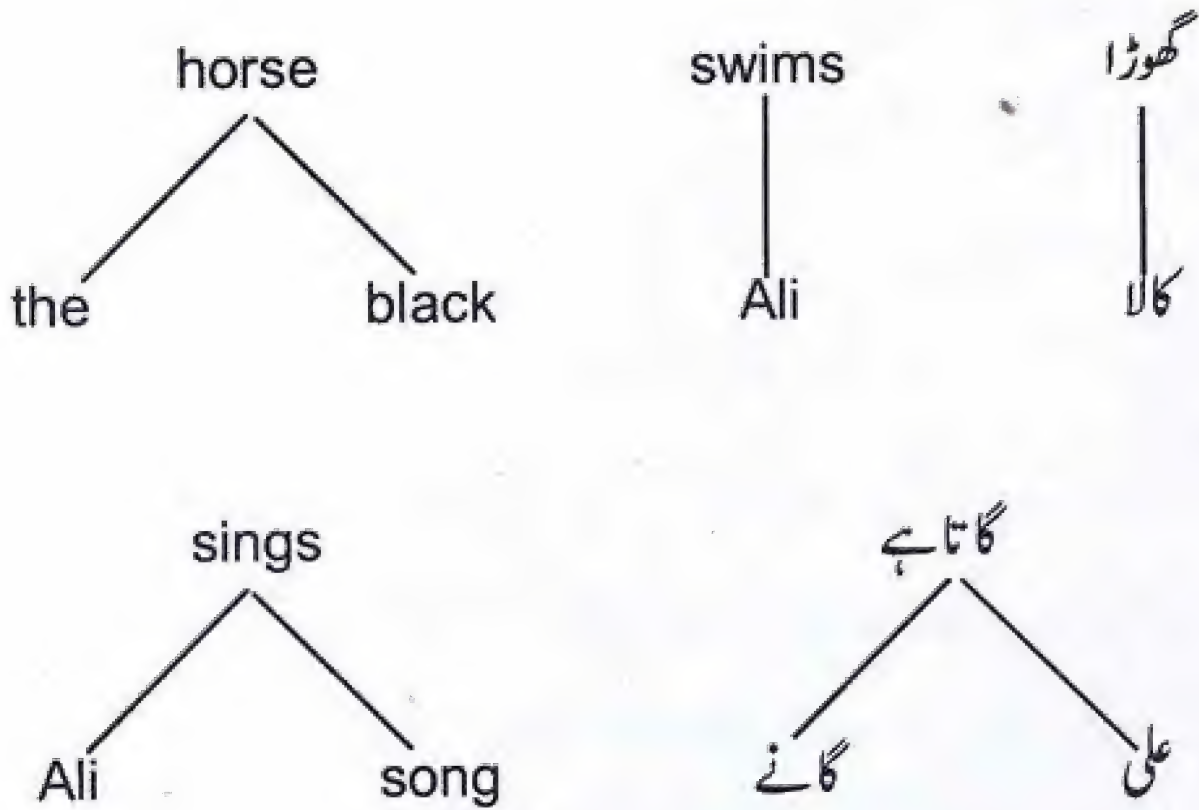
2۔ 'انحصاریت' اور 'ویلنسی' کے تصورات

2.1۔ 'انحصاریت' کا بنیادی تصور

تیسیئر نے انحصاری گرامر کا تصور فطری زبانوں کے نحوی نمونوں کے طور پر پیش کیا جس کی بنیاد نظریہ ساختیات (Structuralism) ہے۔ انحصاری گرامر کا بنیادی مقصد کسی زبان کے فقروں کے اجزائے ترکیبی میں موجود انحصاری ساختوں کی وضاحت ہے۔ تیسیئر کے نزدیک فقرہ ایسے الفاظ کا مجموعہ ہے جو آپس میں ساختی رشتوں میں منسلک ہیں۔ مثال کے طور انگریزی کا یہ سادہ فقرہ "Ali swims" (علی تیرتا ہے) نہ صرف دو مرئی عناصر "علی" اور "تیرتا ہے" پر مشتمل ہے بلکہ اس میں ایک تیسرا غیر مرئی عنصر 'رابطہ' بھی موجود ہے۔ تیسیئر اس رابطے کیلئے "Connexion" کی اصطلاح استعمال کرتا ہے³۔ اوپر والی مثال میں رابطہ دونوں مرئی عناصر کو فقرے کی شکل دینے کیلئے جوڑتا ہے۔

ان جڑے ہوئے دونوں عناصر میں سے ہر ایک کو تیسیئر "Nucleus" (مرکزہ) کا نام دیتا ہے⁴۔ مرکزہ کسی فقرے کا تعمیری سالمہ ہے جو معنوی عمل سرانجام دیتا ہے۔ ایک رابطے (Connection) کیلئے دو مرکزوں اور دو رابطوں کیلئے کم از کم تین مرکزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ علیٰ ہذا القیاس۔

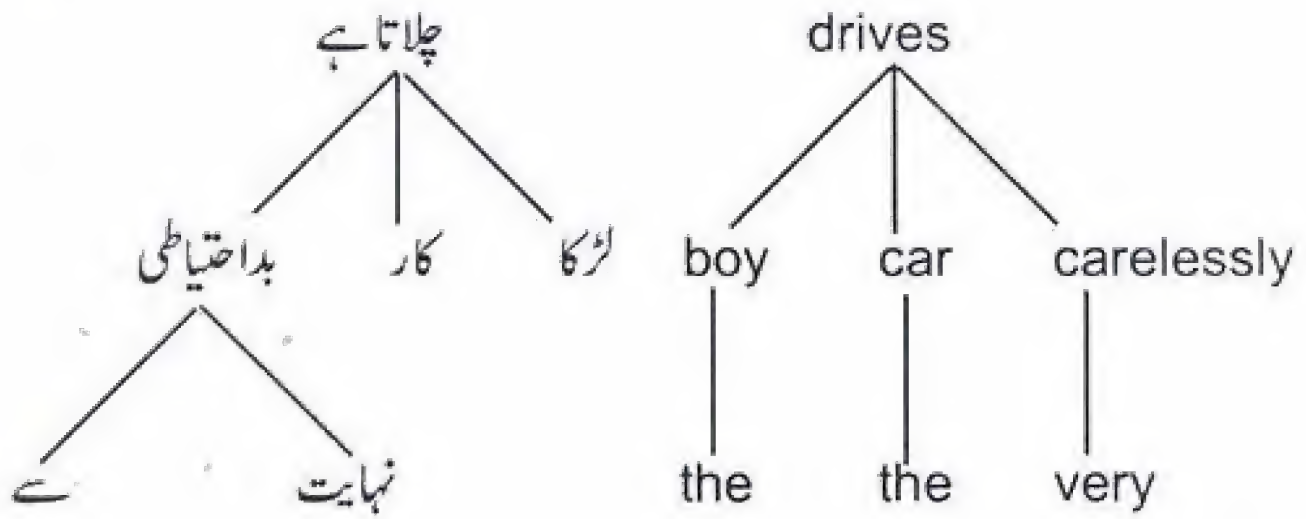
تیسرے دو مرکزوں کے درمیان ربط کو انحصاری تعلق (Dependency Relation) کے طور پر دیکھتا ہے⁵۔ ان مرکزوں میں ایک عامل (Governing) اور دوسرا تابع (Dependent) مرکزہ ہے۔ اس انحصاری تعلق کو شجری ڈائیگرام (Tree Diagram) میں ایک عمودی خط کی شکل میں دکھایا جاسکتا ہے۔ اس طرح عامل عنصر عمودی خط کے اوپر اور تابع عنصر اس خط کے نیچے لکھا جاتا ہے۔ مثلاً



تیسرے کے مطابق فقرے کی ساخت نوڈز (Nodes) پر مبنی ہے جو ایک یا زیادہ عناصر کو تابع کر سکتے ہیں⁶۔ اگلے مرحلے میں ایک تابع نوڈ کا کردار عامل نوڈ کا ہو سکتا ہے۔

وعلیٰ ہذا القیاس۔ یہ صورتحال ایک پیچیدہ درجہ دار انحصاری نظام کو جنم دیتی ہے۔ انحصاری گرامر ان ساختوں کو شجری ڈائیگرام کے ذریعے ظاہر کرتی ہے جس کا مرکزی نوڈ لسانی ساخت کے 'مطلق عامل' (Absolute Governer) کا کردار ادا کرتا ہے۔ انحصاری گرامر ایک جملے میں مطلق عامل کا درجہ ایک فعل کو دیتی ہے۔ اس حوالے سے مندرجہ ذیل شجری ڈائیگراموں میں

انگریزی کے فقرے "The boy drives the car very carelessly" اور اس کے اردو متبادل فقرے " لڑکا کار نہایت بداحتیاطی سے چلاتا ہے " کی درجہ بندیوں کو ظاہر کیا گیا ہے:



ان فقروں میں افعال "drives" اور "چلاتا ہے" مطلق عامل ہیں اور اسی وجہ سے شجری ڈائیگراموں میں ان کو چوٹی والی جگہ پر متعین کیا گیا ہے۔ اس درجہ بندی میں دوسرے نمبر پر انگریزی فقرے میں "boy"، "car"، "carelessly" اور اردو فقرے میں "لڑکا"، "کار" اور "بداحتیاطی" کے نوڈز ہیں جو متعلقہ افعال کے تابع ہیں۔ یہی نوڈز اگلے مرحلے میں عامل عنصر کا کردار سمبھالتے ہوئے تابع نوڈز "the"، "very"، "نہایت" اور "سے" کا کردار متعین کرتے ہیں۔

تیسرے علم صرف (Morphology) اور علم نحو (Syntax) میں واضح خط امتیاز کھینچتا ہے⁷۔ ان میں سے اول الذکر اظہار کی صورت اور مؤخر الذکر مواد کی صورت سے تعلق رکھتا ہے۔ صرف کا علم کسی خاص زبان سے متعلق ہوتا ہے جبکہ نحو کا علم عمومی اور آفاقی ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل مثالوں میں مختلف صرفی ساختوں (morphological structures)

سے قطع نظر تمام نحویاتی گروپ ایک ہی ربط (connection) کو ظاہر کرتے ہیں:

"Peter's book" ، "Peters Buch" ، "le livre de Pierre"

"Peter Petri" ، "پیٹر کی کتاب"

اس طرح کے روابط عمومی خصوصیات ہیں جو ہر زبان پر قابل اطلاق ہیں۔ تیسڈیز کی فقراتی ساخت کو اسی بنا پر تمام زبانوں کی ایک عمومی فقراتی ساخت سمجھا جاتا ہے⁸۔

2.2 - ویلنسی (Valency) کا تصور

انحصاری گرامر میں نظریہ ویلنسی مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ ویلنسی کی اصطلاح تیسڈیز نے کیمسٹری سے لی ہے۔ کیمسٹری میں ویلنسی سے مراد کسی ایٹم کی وہ صلاحیت ہے جس کی مدد سے وہ دوسرے ایٹموں کے ساتھ ملاپ کر کے ایک مالیکیول بنا سکتا ہے۔ جدید اصطلاح میں ایٹم کی ویلنسی دراصل ان الیکٹرونوں کی تعداد کے برابر ہے جو وہ دوسرے ایٹموں سے کیمیائی ملاپ کے لئے استعمال کرتا ہے۔ مثلاً ہائیڈروجن دوسرے ایٹموں سے کیمیائی ملاپ کے لئے ایک الیکٹرون کا استعمال کرتا ہے لہذا اس کی ویلنسی ایک ہے۔ اسی طرح آکسیجن، نائٹروجن اور کاربن اس مقصد کے لئے بالترتیب 2، 3 اور 4 الیکٹرونوں کا استعمال کرتے ہیں لہذا ان کی ویلنسیاں بالترتیب 2، 3 اور 4 ہیں۔

لسانیات میں 'ویلنسی' سے مراد کسی لغویہ (lexeme) (مثلاً فعل، صفت، اسم وغیرہ) کی وہ صلاحیت ہے جس سے وہ اپنی نحویاتی فضا (syntactical environment) متعین کرتا ہے جس میں وہ آس پاس کے نحوی اجزاء (constituents) سے ان کی قواعدی خصوصیات (grammatical characteristics) کے مطابق کچھ خاص تقاضے کرتا ہے۔ ویلنسی تھیوری میں نمایاں ترین لغویہ 'فعل' ہے جس کو ایک فقرے میں واحد آزاد عنصر کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کسی عنصر کے

تابع نہیں ہوتا اور مطلق عامل ہے۔ لہذا فعل کی ویلنسی فقرے کی ساخت کا تعین کرتی ہے۔
 تیسرے 'actants' اور 'circonstants' کے درمیان بھی امتیاز کرتا ہے۔
 actants وہ عناصر ہیں جن کی موجودگی کسی فعل کی ویلنسی کی ضروریات کو مکمل طور پر پُر کرنے کے لیے ضروری ہے جبکہ circonstants کا فعلی ویلنسی سے کوئی تعلق نہیں اور ان کی فقرے میں موجودگی قواعد کی رو سے اختیاری (optional) ہے۔ تیسرے 'فعل'،
 'actants' اور 'circonstants' کے تعلق کی وضاحت کے لئے فقرے کو ایک چھوٹے ڈرامے سے تشبیہ دیتا ہے جس میں 'فعل' ڈرامے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعہ سے مطابقت رکھتا ہے۔ actants ڈرامے کے کردار ہیں جو اس واقعہ میں ملوث ہیں۔ اسماء یا ان کے متبادل (مثلاً ضمیریں) actants کے طور پر کام کرتے ہیں۔ اس کے برعکس circonstants واقعے سے متعلق حالات ہیں جو مکانی، زمانی، سببی (causal) یا طوری (modal) نوعیت کے ہو سکتے ہیں⁹۔ انگریزی کے فقرے

"the boy drives the car very carelessly"

میں "the boy" اور "the car" actants جبکہ "very" اور "carelessly" circonstants ہیں۔

تیسرے کے مطابق کسی جملے کا ویلنسی سٹرکچر تین قسم کے actants پر مشتمل ہوتا

ہے¹⁰۔ پہلا 'Premier actant'، دوسرا 'Deuxième actant'، اور تیسرا

'Troisième actant' جن کو روایتی گرامر کی اصطلاحات میں بالترتیب 'فاعل' (جو کوئی کام کرتا ہے)، 'بلا واسطہ مفعول' (جس پر وہ کام ہوتا ہے) اور 'بالواسطہ مفعول' (جس کے فائدے یا نقصان کے لیے وہ کام ہوتا ہے) کے ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ انحصاری گرامر کے برعکس روایتی گرامر میں ان اصطلاحات کی تعریف معنی کے لحاظ سے کی جاتی ہے۔

تفہیم کے لیے نہایت ضروری ہے کہ کسی زبان کے مختلف actants کچھ علامات امتیاز رکھتے ہوں جو ان کو ایک دوسرے سے ممیز کرنے میں مددگار ثابت ہو سکیں۔ تیسرے کے نزدیک یہ علامات سابقہ، لاحقہ، حروف جار، حروف وصل یا فقرے میں کسی actant کا مقام وقوع ہوتے ہیں¹¹۔ مختلف زبانیں اپنے actants کو ممیز کرنے کے لیے مختلف علامات استعمال کرتی ہیں۔ تیسرے نے اپنے اس نقطے کی وضاحت کئی ایک مختلف زبانوں سے متعدد مثالوں کے ذریعے کی ہے۔ اس کی رائے ہے کہ ایک ہی actant کے لیے مختلف زبانوں میں مختلف علامات امتیاز کا استعمال غیر ملکی زبانیں سیکھنے والوں کے لئے ہمیشہ غلطیوں اور مشکلات کا باعث بنتا ہے۔ فرانسیسی زبان بولنے والے جب کسی ایسی غیر ملکی زبان کو سیکھتے ہیں جس کا صرفی حالتوں کا نظام (morphological case system) ترقی یافتہ ہوتا ہے (جیسے جرمن زبان میں Nominative، Accusative، Dative اور Genitive صرفی حالتیں) تو ان سے بنیادی غلطی یہ سرزد ہوتی ہے کہ وہ دوسرے (2nd) actant کو بلا واسطہ مفعولی حالت (accusative case) میں نہیں لیتے۔ سلاوی زبانیں بولنے والوں (slavophones) کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ وہ اپنی زبان کی ترقی یافتہ صرفی حالتوں (case system) سے مانوس ہیں اور اس حقیقت کا ادراک مشکل سے کر پاتے ہیں کہ غیر ترقی یافتہ صرفی نظام یا caseless زبانوں میں کسی actant کے زمرے کا تعین اس کے مقام وقوع (position) سے ہوتا ہے اور اس کے ساتھ کوئی دوسری علامت امتیاز استعمال نہیں ہوتی۔

مزید برآں تیسرے ویلنسی کے لحاظ سے افعال کو چار درجوں میں تقسیم کرتا ہے¹²۔

1. بن گرفتہ افعال (avalent verbs): یہ وہ غیر مشخصہ افعال ہیں جن میں فاعل غیر شخصی ہوتا ہے۔ چونکہ تیسرے کسی غیر شخصی فاعل کو actant کا درجہ نہیں

دیتا۔ اس نے بن گرفتہ افعال کی ویلنسی صفر شمار کی جاتی ہے۔

2. یک گرفتہ افعال (monovalent verbs): ان افعال کو صرف ایک actant کی ضرورت ہوتی ہے۔ لہذا یک گرفتہ افعال کی ویلنسی ایک ہے۔

3. دو گرفتہ افعال (divalent verbs): یہ افعال جملے کی تشکیل کے لئے دو actants کا استعمال کرتے ہیں۔ لہذا یہ دو ویلنسی والے افعال ہیں۔

4. سہ گرفتہ افعال (trivalent verbs): ان افعال کی ویلنسی تین ہے کیونکہ ایک مکمل جملے کی تشکیل کے لئے ان کو تین actants کی ضرورت ہوتی ہے۔

مندرجہ بالا درجہ بندی میں ایک خامی یہ ہے کہ ان میں actants کی صرف تعداد کو مد نظر رکھا گیا ہے، جو کسی فعل کو اپنی ویلنسی کی تکمیل کے لیے ضرورت ہوتی ہے اور ان کی نوعیت کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ ویلنسی پر کئے گئے بعد کے کاموں نے اس چیز کو بہت اہمیت دی ہے اور اس کی بنیاد پر مختلف درجہ بندیاں کی ہیں۔

4۔ جرمنی میں ویلنسی تھیوری کی ترویج:

چونکہ تیسڈیر کا ویلنسی کا تصور ترقی یافتہ صرفی نظام کی حامل زبانوں کی فقراتی ساخت کی وضاحت کے لیے نہایت موزوں ہے (جیسے جرمن اور سلاوی زبانیں) انحصاریت اور ویلنسی کے تصور نے جرمن زبان بولنے والے علاقوں میں خاص طور پر فروغ پایا۔ آغاز میں Erben (1958)، Grebe (1959)، Brinkmann (1962) اور ان کے بعد متعدد ماہرین لسانیات نے تیسڈیر کے تصور پر مزید کام کیا اور اس میں نظری اور عملی کوتاہیوں کو ختم کرنے کی کوشش کی اور actants کی تعداد جو تیسڈیر نے تین مقرر کی تھی زیادہ کرنے کی کوشش کی۔

ویلنسی کے بنیادی تصور کو جہاں سراہا گیا وہاں actants کی تعریف کو نہایت محدود جانا گیا اور اس کے زمرے میں آنے والے عناصر کی تعداد کو نہایت قلیل گردانا گیا۔ ناقدین کے نزدیک بعض عناصر جو تیسینیر کی تجویز کردہ تقسیم کے مطابق circonstants کہلانے کے حقدار ہیں ان کو حقیقت میں actants کے گروپ میں شامل کرنا چاہئے۔ مثلاً مندرجہ ذیل فقرے غور طلب ہیں:

(۱) لاہور پاکستان میں واقع ہے۔ (* لاہور واقع ہے۔)

(۲) اسلم کمرے میں ہے۔ (* اسلم ہے۔)

(۳) حامد جرمنی میں رہتا ہے۔ (* حامد رہتا ہے)

(۴) کتاب میز پر پڑی ہے۔ (* کتاب پڑی ہے)

اگر ان جملوں میں سے وہ عناصر جو حروف جار کے مجموعوں (prepositional phrases) پر مشتمل ہیں نکال دیے جائیں تو تمام جملے معنی اور قواعد کی رو سے نامکمل اور غلط تصور ہوں گے۔ لہذا یہ عناصر متعلقہ جملوں کے لازمی جز ہیں اور تیسینیر کی رائے کے برعکس ان کو circonstants تصور نہیں کیا جاسکتا کیونکہ circonstants فعل کی ویلنسی کے تابع نہیں اور ان کا وجود نحوی قواعد کی رو سے ایک صحیح جملے کی تشکیل کے لئے اشد ضروری نہیں۔ اس طرح کے اعتراضات اور actants اور circonstants کے عملی امتیاز و اطلاق میں حائل دشواریوں کے پیش نظر متعدد ماہرین لسانیات نے ان اصطلاحات کی از سر نو تعریف کی کوششیں کیں اور ان کے دائرہ اختیار کی نئے سرے سے حد بندی کیا۔ اس عمل میں تیسینیر کی تجویز کردہ actants اور circonstants کی اصطلاحات کے بجائے بعض نئی اصطلاحات بھی سامنے آئیں۔ اس وقت جرمن میں عموماً actant(s) کے بجائے Ergänzung(en) (انگریزی میں "complement(s)") اور

circonstant(s) کے بجائے Angabe(n) کی اصطلاحات مستعمل ہیں۔

کچھ محققین نے ویلنسی اور روابط (connections) کی نوعیت کے سوالات پر بحث کی جبکہ دیگر نے اس کو ترکیبی ساخت گرامر کے ساتھ ملانے اور انحصاری گرامر کو نئی شکل دینے کی کوشش کی۔¹³

عملی نقطہ نظر سے ویلنسی کا تصور غیر ملکی زبانوں، خاص کر جرمن زبان، کی تدریس کے لیے بہت مفید پایا گیا۔ مشرقی جرمنی کے ماہر لسانیات Gerhard Helbig نے اس نظریے پر کام کیا اور Wolfgang Schenkel کے ساتھ مل کر جرمن افعال کی پہلی ویلنسی لغت مرتب کی¹⁴۔ مغربی جرمنی میں پروفیسر Ulrich Engel اور ان کی ٹیم نے من ہائیم (Mannheim) میں واقع انسٹی ٹیوٹ آف جرمن لینگویج (IDS) میں ویلنسی کے تصور کو مزید واضح کرنے اور اس کے مدارج کو اور بہتر انداز میں بیان کرنے کی ذمہ داری اٹھائی۔ مزید برآں انہوں نے تیسینئر کے actants کے تصور کو اور وسیع کرتے ہوئے اس کی نئے انداز میں تعریف کی اور اس کے دائرہ کار کو مزید وسعت دی۔ ان کی ابتدائی کوششیں جرمن زبان کے افعال کی ویلنسی لغت کی شکل میں 1976ء میں سامنے آئیں¹⁵ جس کو جرمن بطور غیر ملکی زبان پڑھانے اور پڑھنے والے اساتذہ اور طلبہ میں بہت پذیرائی حاصل ہوئی اور اس کو اب وسیع پیمانے پر استعمال کیا جا رہا ہے۔

آج کل انسٹی ٹیوٹ آف جرمن لینگویج (IDS) اور جرمنی کی دوسری یونیورسٹیوں میں کئی ایک تحقیقی منصوبے زیر تکمیل ہیں جن کا مقصد جرمن زبان اور غیر ملکی زبانوں کے ویلنسی سٹرکچر کا تقابلی جائزہ لینا اور دو زبانوں کی مشترکہ (bilingual) لغات مرتب کرنا ہے۔ ایک ایسے ہی منصوبے کو عملی جامہ پہناتے ہوئے IDS نے جرمن اور رومانی (Rumanian) زبانوں کی

مشترکہ ویلنسی ڈکشنری 1983ء میں شائع کی¹⁶۔ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز کا شعبہ جرمن زبان IDS کے تعاون کے ساتھ جرمن اور اردو زبانوں کی ایک ایسی ہی مشترکہ ڈکشنری مرتب کرنے پر غور کر رہا ہے۔

حوالہ جات

- 1- Tesnière (1959)
- 2- دیکھیے Hundsnurscher (1980) ص 217
- 3- Tesnière (1980) ص 52
- 4- ایضاً - ص 55
- 5- ایضاً - ص 52 - 54
- 6- ایضاً - ص 54 - 57
- 7- ایضاً - ص 43
- 8- دیکھیے Szemerényi (1982) ص 192
- 9- Tesnière (1980) ص 93
- 10- ایضاً - ص 99 - 101
- 11- ایضاً - ص 103
- 12- ایضاً - ص 97 - 99
- 13- ان تمام مباحث کا احاطہ کرنا ایک مقالے میں ممکن نہیں لہذا مزید تفصیلات کیلئے دیکھیے
(1965) Gaifman، (1973) Fitialov، (1970) Baumgärtner
(1964) Hays اور (1970) Heringer

(1975) Helbig/ Schenkel - 14

(1976) Engel/ Schumacher - 15

(1983) Engel/ Savin - 16

کتابیات

Ágel, Vilmos, et al. (eds.) (2003): *Dependecy and Valency. An International Handbook of Contemporary Research. Vol. 1.* Berlin & New York. Moulton de Gruyter.

Allerton, D. J. (1982): *Valency and the English Verb.* London; New York: Academic Press.

Baumgärtner, Klaus (1970): *Konstituenz und Dependenz: Zur Integration der beiden Grammatischen Prinzipien.* In: *Vorschläge für eine Strukturele Grammatik des Deutschen*, Steger, Hugo. (pp. 52-77). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Brinkmann, Hennig (1962): *Die deutsche Sprache. Gestalt und Leistung.* Düsseldorf.

Engel, Ulrich. / Savin, Emilia (1983): *Valenzlexikon deutsch-rumänisch.* (= Deutsch im Kontrast 3). Heidelberg.

Engel, Ulrich. / Schumacher, Helmut (1976): *Kleines Valenzlexikon deutscher Verben.* (=Forschungsberichte des Instituts für deutsche Sprache 31). Tübingen.

Erben, Johannes (1958): *Abriß der deutschen Grammatik.*

Berlin.

Fischer, K. (1997): *German-English Verb Valency: a contrastive analysis*. Tübingen: Narr.

Fitilov, S. Ja. (1973): *On the Equivalence of IC Grammars and Dependency Grammars*. In: *Mathematical Models of Language: Soviet Papers in Formal Linguistics* (Vol. 3: pp. 115-158).

Frankfurt/Main: Athenäum.

Gaifman, H. (1965): *Dependency Systems and Phrase-Structure Systems*. In: *Information and Control* 18: 304-337.

Grebe, Paul (ed.) (1959): *Der große DUDEN. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim.

Hays, David G. (1964): *Dependency Theory: A Formalism and Some Observations*. In: *Language* 40: 511-525

Helbig, Gerhard. / Schenkel, Wolfgang (1975): *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*, Leipzig.

Heringer, Hans-Jürgen (1993): *Dependency Syntax - Basic Ideas and the Classical Model*. In: *Syntax - An International Handbook of Contemporary Research* (Vol. 1 pp 298-316). Berlin - New York: Walter de Gruyter.

Heringer, Hans-Jürgen (1970): *Einige Ergebnisse und Probleme der Dependenzgrammatik*. In: *Der Deutschunterricht* 4: 42-98.

Hundsnurscher, Franz (1980): *Syntax*. In: *Lexikon der Germanistischen Linguistik (LGL)* (pp. 211-242). Max Niemeyer

Verlag Tübingen.

Szemerényi, Oswald (1982): Richtungen der modernen Sprachwissenschaft (Vol. II), Heidelberg.

Tesnière, Lucian (1959): *Éléments de syntaxe structurale*. Paris.

Tesnière, Lucian (1980): *Grundzüge der strukturalen Syntax*. (= German translation of Tesnière 1959). Published and translated by Ulrich Engel. Stuttgart.

آقای حسین وثوقی

ترجمہ و اضافات: ڈاکٹر سرفراز ظفر

فارسی واردوزبان کی صوتیات کا تقابلی جائزہ

اس مقالے سے میرا مقصد اردوزبان کی ابتداء اور تاریخ کا ذکر نہیں اور نہ ہی اردوزبان کی تخلیق اور ترویج میں فارسی زبان کے کردار سے کوئی سروکار ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے مقالات رشتہ تحریر میں آچکے ہیں جو قابل توجہ اور خاص اہمیت کے حامل ہیں لیکن جس چیز کا ذکر نا ضروری خیال کرتا ہوں وہ یہ ہے کہ اردو اور فارسی کے باہمی ربط کے بارے میں جتنے نظریات سامنے آچکے ہیں وہ ایک دوسرے کے مشابہہ ہیں اور ان کے ایک دوسرے کے قریب تر ہونے کی تائید بھی ہو چکی ہے اور اردو کو فارسی کی ایک شاخ یا حتیٰ کہ دونوں کو ایک ہی گردانا گیا ہے۔

جو مطلب یہاں زیر بحث لایا جائے گا وہ دونوں زبانوں کی دقیق تحقیق اور اصولی و علمی تقابل ہے۔ پھر اس کے بعد ان کی قربت کا مقام یا شباهت اور قرابت کی کیفیت زیر بحث آئے گی لیکن اس موضوع پر کچھ کہنے سے پہلے ان دونوں زبانوں کے بارے میں جو نظریات بیان کیے گئے ہیں ان کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

زبان کی تعریف اور تشریح کے بارے میں اکثر ماہرین زبان منجملہ جناب توام چامسکی کا عقیدہ ہے کہ زبان پیچیدہ نظاموں (سٹم) میں سے ایک نظام (سٹم) ہے۔ آسان الفاظ میں زبان کی مشینری بہت درہم برہم ہے جو کہ دیگر داخلی نظاموں "sub-system" سے متشکل ہے جو عین ریڈیو کے سٹم کی مانند ہے۔ اگر اس کو کھولیں تو مزید اندرونی سٹم مثلاً آواز کی صفائی، آواز کی قوت اور آواز کے ضبط کا نظام وغیرہ ملتے ہیں اور ممکن ہے ان سے مزید دیگر نظام بھی بنے ہوئے ہوں۔ اسی طرح اگر اس وسیع اور

پیچیدہ نظام کا تجزیہ کیا جائے تو آغاز میں یہ معلوم ہوگا کہ زبان تین داخلی نظاموں سے مرکب ہے [اور پھر ہر ایک مزید چھوٹے نظاموں سے تشکیل شدہ ہے]۔ زبان کے تین نظام درج ذیل ہیں:-

۱۔ صوتی نظام (phonology)

۲۔ نحوی نظام (Syntax)

۳۔ الفاظ (Lexis)

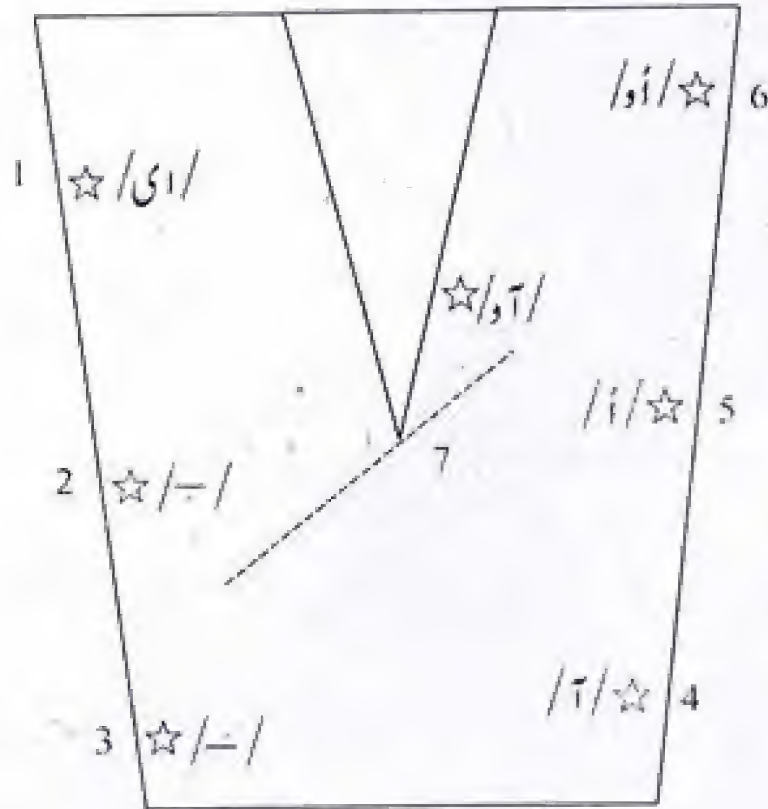
اب ان امور کی جانب توجہ مرکوز کرتے ہیں اور ان کی وضاحت کرتے ہیں جن کو اردو اور فارسی زبانوں کے ربط اور قربت کا سبب قرار دیا گیا ہے، لیکن دونوں زبانوں کے دقیق اور اصولی تقابل سے پہلے ضروری ہے کہ ان کے داخلی نظاموں کا جداگانہ جائزہ لیا جائے۔ دوسرا یہ کہ تقابلی جائزہ ایک محدود اور معین زمانے سے متعلق ہو۔ یہی وہ کام ہے جس کو یہاں انجام دینے کا ارادہ ہے، مگر بحث کی وسعت کی بدولت صرف صوتی نظام کی تحقیق اور تقابل پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

صوتی نظام مکمل طور پر زبان کے ہتھیار کی ظاہری شکل ہے۔ صوتی نظام کی تحریری صورت کو خطی نظام یا (Graphology) کہتے ہیں۔ لہذا زبان افہام و تفہیم کے لیے دو شکلوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ ان دونوں شکلوں کی جداگانہ تفصیل کچھ یوں ہے۔

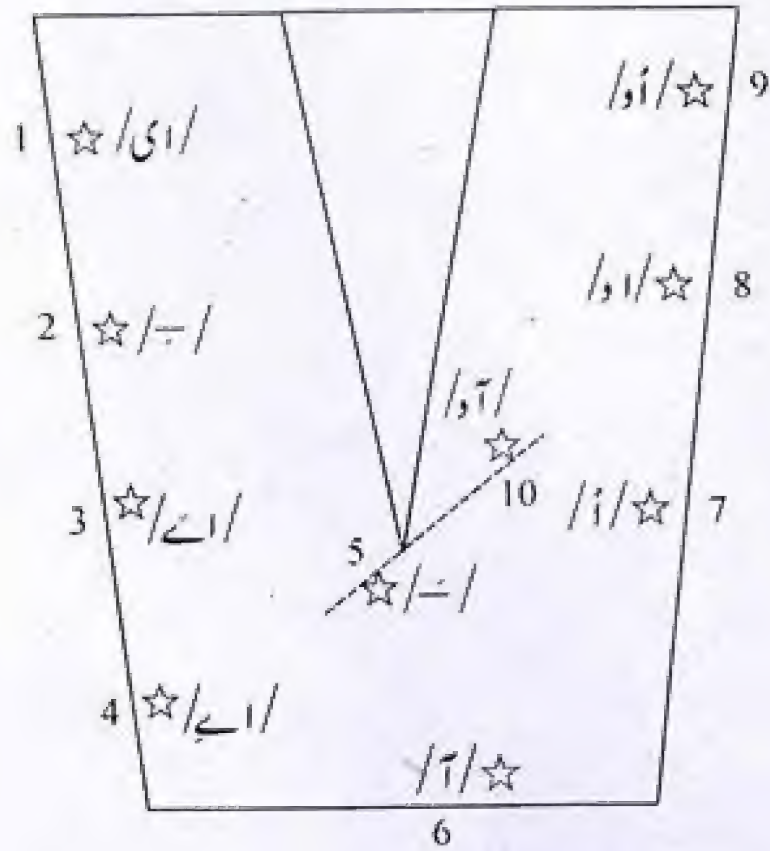
اردو زبان کے صوتی نظام کے عمیق و دقیق مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زبان کی 59 اصوات (Phoneme) ہیں اور یہ اصوات (آوازیں) مزید دو حصوں یعنی مصوت (Vowel) اور صامت (Consonants) میں منقسم ہیں۔ یہ 59 اصوات اردو زبان کی گفتاری شکل کے اولین عناصر ہیں۔ ان کی ترکیب سے اردو زبان کی تمام گفتار صورت پذیر ہوتی ہے۔ ان 59 اصوات میں سے 20 مصوت ہیں البتہ اس زبان کے اصلی مصوت کی تعداد 10 (دس) ہے اور دوسرے 10 مصوت غنوی (انفی) خاصیت کے حامل ہیں باقی 39 صامت ہیں۔ مصوت اور صامت کے جدول (گوشوارے) ہر

زبان میں معین ہیں۔ اردو زبان کے مصوت کے جدول کو فارسی زبان کے مصوت کے جدول کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

جدول فارسی مصوت



جدول اردو مصوت (غیر غنوی)



(الف) اردو مصوت کے جدول میں دس (10) مصوت ہیں جبکہ فارسی جدول میں سات (7) مصوت ہیں۔

(ب) اردو جدول میں تین (3) مصوت — (اے - پست)، اے یا اے پست اور 'او' (پست) موجود ہیں جن کا فارسی جدول میں کوئی متبادل موجود نہیں۔

(پ) فارسی کے پہلے اور آخری مصوت کے درمیان ایک گونہ قرابت ہے لیکن اردو زبان میں ایسی کوئی قربت نظر نہیں آتی۔

(ت) فارسی مصوت (ـِ) اور (ـَ) کے مخرج اردو زبان کے مصوت (ـِ) اور (ـَ) کے مخرج آپس میں یکساں نہیں۔ فارسی اہل زبان اکثر (ـِ) اور (ـَ) کے اردو تلفظ کو تبدیل کر دیتے ہیں اور صحیح طور پر دونوں میں فرق ظاہر نہیں کر پاتے۔

(ث) دس (10) غیر غنوی (غیر انفی) مصوت کے علاوہ اردو میں دس (10) غنوی (انفی) مصوت بھی ہیں جن کا فارسی زبان میں کوئی متبادل نہیں، چونکہ غنوی مصوت کا جدول، غیر غنوی مصوت کے جدول کی مانند ہے اس لیے ان کا علیحدہ جدول نہیں دیا جا رہا۔

جدول اردو اور فارسی صامت اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیں۔

ان دو جدولوں کا تقابلی جائزہ لینے سے مندرجہ ذیل نتائج نکلتے ہیں۔

الف: فارسی زبان کے صامت کی تعداد 23 جبکہ اردو زبان کے صامت کی تعداد 39 ہے۔

ب: اردو زبان میں 16 صامت، فارسی زبان سے زیادہ ہیں اور فارسی زبان میں ان کا متبادل موجود نہیں جو کہ یہ ہیں:-

1	پ	(پ بے صدا)	9	ک	(ک بے صدا)
2	بھ	(ب با صدا)	10	گھ	(گ با صدا)
3	ت	(ت بے صدا)	11	چ	(چ بے صدا)
4	دھ	(د با صدا)	12	جھ	(ج با صدا)
5	ٹ	(ت بے صدا معکوسی)	13	لھ	(ل با صدا)
6	ٹھ	(ت با صدا معکوسی)	14	نھ	(ن با صدا)
7	ڈ	(د بے صدا معکوسی)	15	ڑ	(ر بے صدا معکوسی)
8	ڈھ	(د با صدا معکوسی)	16	ڑھ	(ر با صدا معکوسی)

(پ) نفس (سانس) (Aspiration) اور برگشتگی (انعکاس) (Reflection) کی خصوصیات جو کہ: اردو زبان کی دو امتیازی خصوصیات ہیں اور معنوں میں فرق پیدا کرتی ہیں، فارسی زبان میں موجود نہیں۔ بالفاظ دیگر فارسی میں یہ دو خصوصیات ممکن ہے، کہیں فنیٹک/صوتیاتی (Phonetic) فرق رکھتی ہوں نہ کہ فونیمی/صوتی (Phonological)۔

(ت) چونکہ اردو زبان میں سانس (نفس) اور انعکاس (برگشتگی) کی خصوصیات معنی کے لحاظ سے امتیازی فرق رکھتی ہیں اس لیے اردو زبان کے رسم الخط میں ان کی ظاہری شکل موجود ہے جو کہ یہ ہیں۔

(ھ دو چشمی) جو کہ باصدا (بانس) ہے اور ایک ط (چھوٹا ط) جو کہ

ٹ۔ ڈ۔ ژ۔ کے حروف میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی قسم کے حروف فارسی زبان میں موجود نہیں لیکن فارسی زبان میں پ۔ ت۔ اور ک جو کہ تینوں باصدا ہیں، (ہ دوچشمی) کے بغیر لکھے جاتے ہیں جبکہ اردو زبان میں بصورت پھ۔ تھ۔ کھ۔ لکھے جاتے ہیں۔
اس سادہ اور مختصر تقابلی جائزہ سے فارسی اور اردو کے صوتی نظام کے مابین جو تعلق ظاہر ہوتا ہے وہ اس طرح سے ہے:-

۱۔ اردو زبان کا صوتی نظام 59 زبانی اصوات (فونم یا آواز) پر مشتمل ہے یعنی دس (۱۰) مصوت غیر غنوی، دس (۱۰) مصوت غنوی اور 39 صامت ہیں، جبکہ فارسی زبان کے صوتی نظام میں 30 زبانی اصوات شامل ہیں یعنی سات (7) مصوت غیر غنوی اور 23 صامت ہیں۔ فارسی میں غنوی مصوت موجود نہیں۔

۲۔ اس سادہ فرق سے یہ معلوم ہوا کہ اردو زبان میں 19 (39+49) اصوات، فارسی سے زیادہ ہیں لہذا اردو زبان کا صوتی نظام زیادہ غنی، جامع اور پیچیدہ ہے۔ اس کے مقابلے میں فارسی زبان کا صوتی نظام زیادہ مفلس، رواں اور سادہ ہے۔

۳۔ اردو اہل زبان کے گفتاری اعضاء یعنی لب اور زبان وغیرہ اس بات پر قدرت رکھتے ہیں کہ وہ فارسی اہل زبان سے 29 اصوات زیادہ ادا کریں، اسی لیے وہ فارسی اہل زبان کے گفتاری اعضاء سے زیادہ فعال اور قوی ہیں۔

۴۔ ان دونوں زبانوں کے 23 صامت اور 5 مصوت باہم مشترک ہیں لیکن صوتیاتی (Phonetic) لحاظ سے دونوں میں فرق موجود ہے یعنی اظہار اور ادائیگی کے مخرج (Places of articulation) یا طرز (Allophones) جن کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں۔

۵۔ ایک اردو اہل زبان کو فارسی سیکھنے کے لیے نئے اصوات سیکھنے کی ضرورت نہیں

چونکہ فارسی زبان کے تمام اصوات اس کی اپنی زبان میں موجود ہیں۔

۶۔ ایک فارسی اہل زبان جو اردو سیکھنا چاہے اسے اپنے گفتاری اعضاء پر نئے 29 اصوات کا اضافی بوجھ برداشت کرنا پڑے گا جو کہ ایک مشکل یا شاید ناممکن کام ہو۔ اس لیے کہ اسے اپنے گفتاری اعضاء کا بوجھ تقریباً دو گنا کرنا پڑے گا اور پھر ہمیشہ اپنی زبان کے اصوات کی جگہ اردو زبان کے اصوات کو جاگزیں کرنا ہوگا جو اس کی اپنی زبان میں موجود نہیں اور یہ کام اردو زبان کے استعمال میں غلطیوں کا موجب بنے گا۔

۷۔ صوتی نظام کی مناسبت سے ایک اردو اہل زبان بڑی آسانی اور سادگی سے فارسی اصوات کو سمجھ اور ادا کر سکتا ہے۔ جس کی واضح دلیل یہ ہے کہ اہل پاکستان فارسی زبان کو بڑی آسانی اور تیزی سے سیکھ لیتے ہیں یا فارسی زبان کو بڑی روانی سے اردو زبان میں استعمال کر لیتے ہیں اور سمودیتے ہیں۔ اس کی وجہ دونوں زبانوں کا آپس کا تعلق ہے، لیکن تہذیبی، سیاسی اور اقتصادی تعلقات اور اسی طرح پاک و ہند کے ادباء اور شعراء کا فارسی زبان و ادب کی جانب دیرینہ میلان اور دلچسپی کے عوامل کچھ اور ہیں۔

ان دونوں زبانوں کے مندرجہ بالا صوتی اختلاف کے علاوہ دیگر عوامل بھی صوتی نظام میں موجود ہیں جن کی تحقیق و تطبیق کی ضرورت ہے، لیکن بحث کی طوالت اور مقالے میں اس کی عدم گنجائش کی بدولت صرف ان کے درج ذیل موضوعات کے ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

۱۔ فشار (زور) (stress)

۲۔ فاصلہ (اتصال) (juncture)

۳۔ واحد زبان (پایہ) (foot)

۴۔ نواخت (تان) (tone)

- ۵۔ آہنگ جملہ (سرلہر) (Intonation)
 ۶۔ طرز ہجا (ہجائی طرز) (syllabic pattern)
 ۷۔ صدا آرائی (phonotactices)
 ۸۔ وزن (آہنگ) (rhytham)

خطی نظام:

صوتی نظام کی تحریری شکل کو "خطی نظام" کہتے ہیں۔ ہر زبان کے خطی نظام کو اس کا الفبائی نظام نہیں سمجھنا چاہیے۔ الفبائی نظام تحریر میں گفتاری عناصر کا صحیح نمائندہ نہیں۔ خطی نظام ان تمام عناصر کا حامل ہے جو ایک زبان کی تحریری زنجیر میں روپذیر ہوتے ہیں۔ خطی عناصر جو کہ عموماً تحریری اصوات کا اظہار ہیں، اصوات کی مانند دو حصوں میں منقسم ہیں۔

مصوت حروف: جو مصوتوں کی تحریری شکل ہیں۔

صامت حروف: جو صامتوں کی تحریری صورت ہیں۔

اس سلسلے میں مندرجہ ذیل جدول کو ملاحظہ فرمائیں۔

جدول اردو و فارسی مصوت (غیر غنوی)

اردو حروف مصوت			فارسی حروف مصوت			نمبر	نمبر
آواز	دیر	کوتاہ	آواز	دیر	کوتاہ	آواز	نمبر
ا	آ	ا	ا	آ	ا	ا	۱
ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	۲
پ	پ	پ	پ	پ	پ	پ	۳
ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	۴
ث	ث	ث	ث	ث	ث	ث	۵
ج	ج	ج	ج	ج	ج	ج	۶
چ	چ	چ	چ	چ	چ	چ	۷
ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	۸
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	۹
د	د	د	د	د	د	د	۱۰
ڈ	ڈ	ڈ	ڈ	ڈ	ڈ	ڈ	۱۱
ذ	ذ	ذ	ذ	ذ	ذ	ذ	۱۲
ر	ر	ر	ر	ر	ر	ر	۱۳
ز	ز	ز	ز	ز	ز	ز	۱۴
س	س	س	س	س	س	س	۱۵
ش	ش	ش	ش	ش	ش	ش	۱۶
ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	۱۷
ض	ض	ض	ض	ض	ض	ض	۱۸
ط	ط	ط	ط	ط	ط	ط	۱۹
ظ	ظ	ظ	ظ	ظ	ظ	ظ	۲۰
ف	ف	ف	ف	ف	ف	ف	۲۱
ق	ق	ق	ق	ق	ق	ق	۲۲
ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	۲۳
گ	گ	گ	گ	گ	گ	گ	۲۴
ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	۲۵
ی	ی	ی	ی	ی	ی	ی	۲۶
ے	ے	ے	ے	ے	ے	ے	۲۷
و	و	و	و	و	و	و	۲۸
اُ	اُ	اُ	اُ	اُ	اُ	اُ	۲۹
اُو	اُو	اُو	اُو	اُو	اُو	اُو	۳۰

اس جدول سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ:

الف: اردو زبان کے غیر غنوی مصوت حروف کی تعداد 10 سے زیادہ حروف

(بصورت ابتدائی، درمیانی، آخری) ہے جبکہ فارسی زبان میں 7 حروف ہے۔

ب: اردو کے شمارہ 2 مصوت یعنی (ای) پست (اے) اور فارسی کے مصوت (—)

کسرہ دو مختلف صوت (آواز) کے باوجود تحریر میں ایک صورتی مطابقت رکھتے

ہیں جو اشتباہ اور غلطی کا سبب بنتے ہیں۔

پ: اردو کے شمارہ 3 مصوت ”اے“ اور فارسی کا (—) کسرہ صوتی اعتبار سے

ایک ہونے کے باوجود ان کے تحریری شکل میں اختلاف موجود ہے اور یہ

دونوں زبانوں کی تحریر میں فرق پیدا کرتے ہیں۔

بطور نمونہ مندرجہ ذیل الفاظ پر غور فرمائیں۔

فارسی

اردو

اورست

ایورسٹ

جناب ام۔ ام

جناب ایم۔ ایم

جناب دمیرل

جناب ڈیمریل

پرزیدنت

پریزیڈنٹ

پایتخت

پائیکت

ہمساگان

ہمائیگان

ت: اردو کلمات کے آخر میں ہائے غیر ملفوظ ظاہراً مصوت (ـ) زیر ہے جبکہ

فارسی میں — (زیر) ہے، یہ بھی دونوں زبانوں میں ایک واضح فرق موجود

ہے۔ مثلاً:

اردو	(تلفظ)	فارسی	(تلفظ)
آہستہ	(آہستا)	آہستہ	(آہستے)
جامہ	(جاما)	جامہ	(جامے)
عہدہ	(عہدا)	عہدہ	(عہدے)

ث: ان اختلافات کے علاوہ اردو زبان میں غنوی مصوت کے اظہار کے لیے مزید 10 (دس) حروف بھی ملتے ہیں جن کی علامت بغیر نقطہ کے نون (ن) (یعنی نون غنہ) ہے۔ ان کا فارسی زبان میں کوئی نعم البدل نہیں۔ کلی طور پر 13 مصوت کے اظہار کے لیے 13 حروف فارسی زبان میں اردو سے کم ہیں۔

غنوی مصوت کے حروف کا جدول مندرجہ ذیل ہے۔

اردو کے مصوت اور غنوی مصوت کا حروف کا جدول جن کا فارسی میں نعم البدل نہیں:

اردو تحریر میں غنوی مصوت			آئینہ صوتی	آئینہ صوتی	آئینہ صوتی
آہستہ	درمیانہ	ابتدائی	آہستہ	آہستہ	آہستہ
ا	آ	آ	ا	آ	آ
2	ب	ب	ب	ب	ب
3	پ	پ	پ	پ	پ
4	ت	ت	ت	ت	ت
5	ث	ث	ث	ث	ث
6	ج	ج	ج	ج	ج
7	د	د	د	د	د
8	ڈ	ڈ	ڈ	ڈ	ڈ
9	ز	ز	ز	ز	ز
10	ذ	ذ	ذ	ذ	ذ

۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳
۲۵	۱	با هم	س	س	س	س	س
۲۶	۲	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۲۷	۳	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۲۸	۴	با هم	س	س	س	س	س
۲۹	۵	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۳۰	۶	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۳۱	۷	با هم	س	س	س	س	س
۳۲	۸	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۳۳	۹	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۳۴	۱۰	با هم	س	س	س	س	س
۳۵	۱۱	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۳۶	۱۲	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۳۷	۱۳	با هم	س	س	س	س	س
۳۸	۱۴	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۳۹	۱۵	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۴۰	۱۶	با هم	س	س	س	س	س
۴۱	۱۷	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۴۲	۱۸	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۴۳	۱۹	با هم	س	س	س	س	س
۴۴	۲۰	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۴۵	۲۱	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۴۶	۲۲	با هم	س	س	س	س	س
۴۷	۲۳	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۴۸	۲۴	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۴۹	۲۵	با هم	س	س	س	س	س
۵۰	۲۶	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۵۱	۲۷	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۵۲	۲۸	با هم	س	س	س	س	س
۵۳	۲۹	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۵۴	۳۰	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۵۵	۳۱	با هم	س	س	س	س	س
۵۶	۳۲	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۵۷	۳۳	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۵۸	۳۴	با هم	س	س	س	س	س
۵۹	۳۵	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۶۰	۳۶	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۶۱	۳۷	با هم	س	س	س	س	س
۶۲	۳۸	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۶۳	۳۹	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۶۴	۴۰	با هم	س	س	س	س	س
۶۵	۴۱	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۶۶	۴۲	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۶۷	۴۳	با هم	س	س	س	س	س
۶۸	۴۴	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۶۹	۴۵	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۷۰	۴۶	با هم	س	س	س	س	س
۷۱	۴۷	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۷۲	۴۸	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۷۳	۴۹	با هم	س	س	س	س	س
۷۴	۵۰	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۷۵	۵۱	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۷۶	۵۲	با هم	س	س	س	س	س
۷۷	۵۳	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۷۸	۵۴	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۷۹	۵۵	با هم	س	س	س	س	س
۸۰	۵۶	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۸۱	۵۷	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۸۲	۵۸	با هم	س	س	س	س	س
۸۳	۵۹	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۸۴	۶۰	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۸۵	۶۱	با هم	س	س	س	س	س
۸۶	۶۲	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۸۷	۶۳	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۸۸	۶۴	با هم	س	س	س	س	س
۸۹	۶۵	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۹۰	۶۶	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۹۱	۶۷	با هم	س	س	س	س	س
۹۲	۶۸	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۹۳	۶۹	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۹۴	۷۰	با هم	س	س	س	س	س
۹۵	۷۱	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۹۶	۷۲	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۹۷	۷۳	با هم	س	س	س	س	س
۹۸	۷۴	با هم	ز	ز	ز	ز	ز
۹۹	۷۵	با هم	ش	ش	ش	ش	ش
۱۰۰	۷۶	با هم	س	س	س	س	س

ان دونوں زبانوں کے صامت حروف کے تقابلی جائزہ سے درج ذیل نتائج حاصل ہوتے ہیں۔

الف: اردو کے صامت حروف کی تعداد 48 ہے جبکہ فارسی صامت حروف کی تعداد 32 بنتی ہے لہذا اردو زبان کے تحریری نظام میں ایسے 16 صامت حروف موجود ہیں جن کا فارسی زبان میں کوئی متبادل نہیں۔

ب: فارسی اور اردو زبانوں میں حروف کی تعداد ان کے اپنے خاص اصوات کی تعداد سے زیادہ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان دونوں زبانوں میں کئی اصوات ایک کی بجائے دو یا زیادہ حروف کے لیے ہیں۔ مثلاً:

صامت [h]	کے لیے دو حروف	: ہ۔ ح
صامت [s]	کے لیے تین حروف	: ث۔ س۔ ص
صامت [z]	کے لیے چار حروف	: ز۔ ذ۔ ض۔ ظ

فارسی اور اردو کے تحریری نظام کے کلی جائزہ سے مندرجہ ذیل نتیجہ اخذ ہوتا

ہے۔

۱۔ اردو زبان کے تحریری نظام میں کل 68 حروف موجود ہیں۔ دس (10) حروف غیر غنوی مصوت، دس (10) حروف غنوی مصوت اور 48 صامت حروف۔ ان میں سے ہر ایک کی تین تحریری صورتیں، ابتدائی، درمیانی اور آخری ہیں۔ اس کے مقابلے میں فارسی زبان کے تحریر نظام میں کل 39 حروف ہیں۔ سات (د) غیر غنوی مصوت اور 32 مصوت حروف۔ اس سے یہ بات عیاں ہوئی کہ اردو زبان کے تحریری نظام میں 29 حروف، فارسی زبان کے تحریری نظام سے بیشتر ہیں۔ $[68 = 39 - 29]$ اور یہ فرق نسبتاً بہت زیادہ ہے۔

۲۔ اردو زبان کی تحریر میں حروف کے علاوہ دو علامتیں بھی موجود ہیں جو فارسی زبان میں نہیں۔ ایک دو چشمی ہ (ھ) اور دوسری ”ط“ جو کہ ٹ، ڈ، ژ کے حروف میں استعمال

ہوتی ہے۔

۳۔ کلی طور پر دونوں زبانوں کے مصوت حروف میں چار طرح کا تعلق موجود ہے۔

۳.۱۔ ایسے حروف جو صوتی اور تحریری لحاظ سے یکساں ہیں۔ دونوں زبانوں میں ان کی تعداد 28 ہے جو یہ ہیں:-

ب۔ ط۔ د۔ ج۔ گ۔ ق۔ غ۔ ء (ہمزہ)۔ ع۔ ف۔ و۔ س۔ ص۔

ث۔ ز۔ ذ۔ ض۔ ظ۔ ش۔ ث۔ ی۔ ہ۔ ح۔ خ۔ م۔ ن۔ ل۔ ر۔

۳.۲۔ ایسے حروف جو صوتی لحاظ سے یکساں مگر تحریری لحاظ سے مختلف ہیں۔ ان کی تعداد 4 حروف ہے مثلاً:

پھ۔ پ۔ کھ۔ ک۔ تھ۔ ت، چھ۔ چ۔

۳.۳۔ ایسے حروف جو صوتی لحاظ سے مختلف اور تحریری لحاظ سے یکساں ہیں، ان کی تعداد 4 ہے۔ جو یہ ہیں۔

اردو	فارسی
پ (بے صدا)	پ (با صدا) = (پھ)
ت (بے صدا)	ت (با صدا) = (تھ)
چ (بے صدا)	چ (با صدا) = (چھ)
ک (بے صدا)	ک (با صدا) = (کھ)

۴.۳۔ اس کے علاوہ وہ حروف جو صوتی اور تحریری لحاظ سے اردو میں موجود ہیں لیکن فارسی میں ان کا کوئی وجود نہیں، ان کی تعداد بارہ (12) ہے مثلاً:

لھ۔ دھ۔ ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔ جھ۔ گھ۔ نہ۔ لھ۔ ژ۔ ژھ۔

۴۔ آخر میں نامناسب نہیں ہوگا اگر ہم دونوں زبانوں کے الفبائی نظام (حروف

تہجی نظام) پر نظر ڈالیں تا کہ واضح ہو جائے کہ اختلاف کے باوجود دونوں کے حروف تہجی کس قدر باہم نزدیک ہیں۔ درج ذیل حروف میں قوسین () میں دیے گئے حروف کے علاوہ باقی سب حروف مشترک ہیں۔

ا۔ ب۔ پ۔ ت۔ (ٹ)۔ ث۔

ج۔ چ۔ ح۔ خ۔ د۔ (ڈ)۔ ذ۔

ر۔ (ڑ)۔ ز۔ ژ۔ س۔ ش۔ ص۔ ض۔

ط۔ ظ۔ ع۔ غ۔ ف۔ ق۔ ک۔ گ۔

ل۔ م۔ ن۔ (ں)۔ و۔ ہ۔ (ھ)۔

ی۔ (ے)۔

اردو کے ابتدائی املا کا جائزہ

(گزشتہ سے پیوستہ)

شازیہ آفتاب

دریافت کے پہلے شمارے میں دکنی دور اور شمالی ہند کی ابتدائی اردو کے املا کا جائزہ پیش کیا گیا تھا جو ابتداء سے انشاء کے دور تک تھا۔ اس شمارے میں غالب اور فورٹ ولیم کالج کے املا کا جائزہ لیا گیا ہے۔

غالب کا املا

انشاء کے بعد غالب نے املا کے اصولوں پر زور دیا یہ الگ بات ہے کہ انشاء یا غالب کے اصول تسلیم کیے گئے یا نہیں لیکن ان اصحاب نے املا کی اصلاح پر قلم اٹھایا اور آنے والے محققین کے لیے راستہ کھول دیا۔

غالب کے اردو املا کے اہم اصول یہ تھے:

۱۔ غالب ”ز“ کو عربی حرف سمجھتے ہوئے اسے فارسی اور اردو لفظوں میں ”گ“ کے ساتھ استعمال نہیں کرتے تھے۔ اسی لیے گزارش۔ گزرنا۔ گزشتہ۔ گزارہ۔ وغیرہ تمام الفاظ ”ز“ سے لکھتے تھے۔ اور اپنے دوستوں کو بھی ایسا کرنے کے لیے کہتے اور خطوط میں بھی ہدایت دیتے۔

۲۔ غالب نے یہ روایت بھی قائم کی کہ جب فارسی الفاظ جن کے آخر میں ”ہے“ ہو اگر اردو محاورے میں آئے تو انہیں الف سے لکھا۔ جیسے ”اور مزایہ کہ“ لیکن کھانے

کے موقع پر ”مزہ“ ہی لکھا۔

۳۔ غالب اردو حروف کے آخر میں ہائے محذوف کے بجائے ”الف“ لکھتے تھے۔

۴۔ غالب جس پر بہت زور دیتے تھے وہ یائے ”ے“ تحتانی سے متعلق ہے۔ ایک خط

میں وہ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں۔ ”صاحب دیکھو پھر تم دنگا کرتے ہو..... غلطی میں

جمہور کی پیروی کیا فرض ہے یاد رکھو یائے (ے) تحتانی تین طرح پر ہے۔

i۔ جزو کلمہ۔ مثلاً ”ہماری برسر مرغان ازاں شرف دارد“ اور ”اے سرنامہ

نام تو عقل گرہ کشائے را“ ”یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں

یائے تحتانی ہے، جزو کلمہ ہے اس پر ہمزہ لکھنا عقل کو گالی دینا ہے۔

ii۔ دوسری یائے تحتانی مضاف ہے یہاں صرف اضافت کا کسرہ ہے ہمزہ

یہاں بھی نخل ہے جیسے آسائے چرخ۔ آشنائے قدیم یعنی توصیفی، اضافی،

بیانی، کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔

iii۔ تیسری یائے تحتانی دو قسم کی ہے یعنی یائے مصدری جو معروف ہوگی اور

دوسری طرح توحیدی وہ مجہول ہوگی۔ مصدری کی مثال ”آشنائی“ یہاں

ہمزہ ضرور چاہیے۔ بلکہ نہ لکھنا عقل کا قصور، توحیدی کی مثال ”آشنائے“

یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا، یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانانہ کہلاؤ

گے۔

iv۔ خستہ۔ بستہ۔ غازہ۔ خانہ وغیرہ ہزار لفظ ہیں کہ ان کے آگے جب

ہائے توحید آتی ہے تو اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ اس

طرح زرہ گره کلاه شاه ایسے الفاظ کے آگے اگر تحتانی آتی ہے تو

زرہی۔ کلاہی۔ شاہی۔ لکھ دیتے ہیں۔ 1

v - جو لفظ مختفی ”ہ“ پر ختم ہوتے ہیں اضافت کے لیے ان کے آخر میں ہمزہ

لکھتے ہیں۔ یعنی کسرہ اضافت کا قائم مقام ہوتا ہے یا پھر یائے وحدت کا جیسے ”غنیچہ بادہ فروش“۔

vi - عطف کے داو پر ء نہیں آتا۔

vii - شبہ اور جہہ کو دو ”ہ“ کے ساتھ لکھتے تھے۔ 2

مندرجہ بالا اصول و اصلاحات کے ساتھ ساتھ اس امر کا جائزہ بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ غالب کا ”املا“ دیگر الفاظ کے سلسلے میں کیا تھا۔ اس کی تفصیل یہ ہے۔

غالب اکثر الفاظ میں ”ن“ کا اضافہ کرتے تھے۔ مثلاً سوچا کو ”سونچا“۔ 3 چاول کو ”چانول“۔ 4 کراچی کو ”کراچی“۔ 5 اور گھاس کو ”گھانس“۔ 6 لکھتے تھے۔

”زلت“ کو ”زلت“ لکھتے تھے۔ 7

”کرائے کو“ کی جگہ ”کرایہ کو“۔ 8

اُس کو اوس، دو چشمی ”ھ“ کو ہک والی ”ہ“ سے لکھتے تھے جیسے بجھائی کو ”بجھائی“ لفظ کے آخر میں بڑی ”ے“ کی جگہ اکثر چھوٹی ”ی“ لکھتے جیسے کہ ”لگائی نہ لگی اور بجھائی نہ بجھی“ 9

فارسی کی تقلید میں ”ء“ کی جگہ ”ی“ لکھتے تھے۔ جیسے آئندہ۔ 10، فرمایش۔ 11،

رائیگان۔ 12

نومبر کو نوامبر۔ 13، دونوں کو دونو۔ 14 میرٹھ کو ”میرٹ“۔ 15 اور رانی صاحبہ کی جگہ ”رانی صاحب“۔ 16 تحریر کرتے۔ گاؤں کو ”گانو“ اور ”گانوں“ دونوں طرح لکھا ہے۔ 17

اسی طرح ”پانوں“۔ 18 ضائع کو ”ضالغ“۔ 19 شائستہ کو شایستہ۔ 20

افعال میں ”و“ کا اضافہ موجود ہے۔ مثلاً ”ہو جاوے“ ”لاویں“۔ 21

”آوے“۔ 22

”رائے“ کو بغیر ”ء“ لکھا ہے (رائے)۔ 23 اسی طرح ”سوائے“۔ 24

نمبر کو لمبر۔ 25 کسی سے کے بجائے کسو، سے کراؤ کے بجائے کراؤ، جائے،

کے بجائے، جاوتے۔ 26 اور ’بہ ہر حال‘ الگ الگ لکھا ہے۔ 27

جہاں نام آتے ہیں وہاں ”ھ“ استعمال کی ہے۔ مثلاً ”ہیرا سنگھ“، ”ھرگوپال“،

دھنوی رام۔ 28 وغیرہ

”بریت“ کو الگ الگ ”بری یت“ تحریر کیا ہے۔ 29 ”مہینا“ لکھا ہے۔ 30

”ز“ کی جگہ اکثر ”ڈ“ تحریر کیا ہے۔ مثلاً ”بڈھا“۔ 31 ”بیل گاڈی“۔ 32 وغیرہ،

پرسوں، سے ایک دن پہلے کو ”نرسوں“ لکھتے ہیں۔ 33

”یہ“ کو ”یہہ“۔ 34 ”ہمشیر“ کو ”ہمشیرہ“ لکھا ہے۔ 35 ”والدہ ماجدہ“ کو

”والدہ ماجدہ“۔ 36 ”منہ“ کو ”منھ“ اور لفظ کے آخری ’نوں غنہ‘ میں نقطہ لگایا ہے جیسے

”ساتوان“۔ 37 اسی طرح

بھیج کر	کی جگہ	بھیجکر
لکھنی	کی جگہ	لکھنی
دیکھیے	کی جگہ	دیکھی
اس میں	کی جگہ	اوسمیں
مجھ کو	کی جگہ	مجکو
سے	کی جگہ	سی
نہ کیے	کی جگہ	نکئی

میرے	کی جگہ	میری
بدلا نہ جائے	کی جگہ	بدلانجالی
اچھا	کی جگہ	اچھا
آنکھیں	کی جگہ	آنکھیں - 38-39

غالب کے ہاں الفاظ کو ملا کر لکھنے کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ جیسے

نوابصاحب، بیگم صاحب، فصلربیع، نکروں، نگیا، جواہر، غزلونکو، وغیرہ 40
جو الفاظ ہائے مختلف ”ہ“ پر ختم ہوتے ہیں انہیں حرف وصل آنے پر ”ئے“ میں
تبدیل نہیں کرتے مثلاً جمعہ کے دن، اس واقعہ کو، ابر رحمت کے شکریہ ہیں۔ میرے مشاہدہ میں
وغیرہ جو الفاظ ”الف“ پر ختم ہوتے ہیں انہیں حروف عطف آنے پر ”ے“ میں بدل دیتے
ہیں۔ مثلاً کتاب پر دھبے آگئے۔ ”دھبا سے“ اب بڑھاپے میں کیا کروں۔ ”بڑھاپا سے“
چھجے پر بیٹھا تھا ”چھجا سے“۔ 41 جمع کی صورت میں ہائے مختلف پر ختم ہونے والے الفاظ
”ے“ سے بدل دیتے، اسی طرح ”الف“ پر ختم ہونے والے الفاظ بھی بدل دیتے ہیں۔ جیسے

میں نے صفحے گنے	”صفحہ سے“
میں نے قصیدے بھیجے	”قصیدہ سے“
چھاپے کی کتاب	”چھاپا سے“
اکیلے کیسے جاؤں	”اکیلا سے“ - 42

غالب کئی الفاظ جو نہ ملانے والے ہیں انہیں بھی ملا کر لکھتے رہے ہیں۔ جیسے

دو = دو، موجود = موجود، بہائم = بہادر، زیادہ = زیادہ وغیرہ۔ 43

غالب ترکیب کی ”ے“ چاہے وہ اضافت کی ہو یا توصیفی کی اس پر ”ء“ لگانا عقل
کو گالی دینا کہتے تھے۔ مثلاً آسیاے چرخ، آشناے قدیم وغیرہ، لیکن توحیدی ”ے“ پر ہمزہ

لگاتے تھے مثلاً ”آشنائے“ یعنی ایک آشنا۔ 44-45 چاہیے۔ لیے۔ دیے اور کیے پر ء اور ی دونوں لکھتے تھے جیسے چاہیے۔ لیئے۔ دیئے۔ کیئے وغیرہ 46 آئے۔ جائے، اگر الگ الگ لکھے ہیں تو ”ئے“ پر ء لکھا ہے اور ملا کر لکھے ہیں تو ”ی“ لکھا ہے جیسے آیکا۔ جایگا وغیرہ۔ 47

مندرجہ ذیل الفاظ اور اس طرح کے کئی الفاظ کا املا دو طرح کیا ہے جیسے یعنی

روانہ۔ روانا، زمانہ۔ زمانا، تکیہ تکیا وغیرہ۔ 48

غالب نے تڑپنا۔ ڈھونڈنا وغیرہ میں ”ھ“ کا اضافہ کیا ہے یعنی ”تڑپھنا،

ڈھونڈھنا۔ 49 بالکل، بالفعل اور باللہ میں ایک الف کا اضافہ کرتے تھے۔ یعنی بالکل،

بالفصل۔ باللہ۔ 50 بعض انگریزی الفاظ کا املا اس طرح کیا ہے۔

گورمنٹ۔ برگڈیر۔ بارک۔ پنسن۔ کمپ۔ ٹین۔ رپورٹ

۔ اجنٹ۔ لمبر۔ چک۔ اسٹین۔ رسیڈنٹ۔ 51

فورٹ ولیم کالج سے منسلک نثر نگاروں کی

اردو زبان اور املا کا جائزہ

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد ڈاکٹر گلکرسٹ اور ان کے ساتھیوں نے اردو زبان کو سلیس - سادہ اور عام فہم بنانے پر بہت توجہ دی - ڈاکٹر گلکرسٹ کے ایما پر بہت سی فارسی کتب کے ترجمے ہوئے لغت اور اردو قواعد کی کتب مرتب ہوئیں - فورٹ ولیم کالج کے مولفین اور مترجمین نے اپنے اپنے اندازِ خاص میں سادہ نگاری اور مروجہ عام فہم زبان کی پیروی کی - جس کے سبب اردو میں پر تکلف داستان سرائی کی جگہ سادگی نے لے لی -

فورٹ ولیم کالج کے تحت قصے کہانیاں، داستانوں کی کتب کے علاوہ زبان و قواعد پر بھی کتب لکھی گئیں - لیکن سادہ نگاری اور دلچسپی کا عنصر سب میں رچا بسا ہوا ہے - اس دور میں حیدر بخش حیدری نے آرائش محل - رشک نے داستان امیر حمزہ - لطف نے تذکرہ گلشن بے خار اور داستانوں کی کتب میں میرامن کی ”باغ و بہار“ وغیرہ شائع ہوئیں -

ان کتب میں داستان امیر حمزہ، بتیال پچیس، سنگھاس بتیسی، خرد افروز - طوطا کہانی - مذہب عشق اور باغ و بہار کافی مشہور ہوئیں - ان کتب کے علاوہ ایک کتب ”تقلیات ہندی“ کے نام سے شائع ہوئی - اس میں مختصر مختصر کہانیاں، لطائف اور چٹکے موجود ہیں - اس کتاب کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ابتدائیہ اور اختتامیہ گلکرسٹ نے تحریر کیا - یہ کئی لوگوں نے مل کر لکھی اس میں زیادہ حصہ میر بہادر علی حسینی کا ہے اور وہی اس کے مؤلف گردانے گئے ہیں - یہ کتاب 1986ء میں پروفیسر وقار عظیم نے مرتب کر کے شائع

مندرجہ ذیل بیانات سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اس کے لکھنے میں دیگر مصنفین بھی شامل تھے۔ ”اس کے مصنف یا مؤلف میر بہادر علی حسینی ہیں۔ اور اس کام میں انہوں نے دوسرے منشیوں سے بھی مدد لی۔ 53

”قیاس کہتا ہے کہ کتاب اصل میں حسینی نے مرتب کی۔ ممکن ہے کہ دوسرے منشیوں کے علاوہ ترتیب کے سلسلے میں گلکرسٹ سے بھی مشورہ لیا گیا ہو۔ 54

اس کتاب کا ترجمہ رومن میں گلکرسٹ نے خود کیا۔ اس کے اختتامیہ میں گلکرسٹ کا لکھا ہوا تقریباً پانچ صفحات کا ایک بیان بھی ہے۔ اس بیان کی چند لائنیں درج ذیل ہیں۔

The compiler embraces the opportunity, at the close of the first Volume, of returning his cordial thanks to those gentlemen, who have already contributed to this collection. He will take care to insert such tales as came to late for insertion now, in the Second Volume which will probably be published in all Febraury 1803- 55

اس عبارت سے یہ بات ظاہر ہے کہ اس مجموعے میں جو نقلیات شامل ہیں وہ کئی آدمیوں کی لکھی ہوئی ہیں۔ اور نقلیات کے پہلے حصے کے بعد اس کا دوسرا حصہ 1803ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے کہ یہ ڈاکٹر گلکرسٹ کے ”املا“ کے مطابق مرتب ہوئی۔ اس کا ایک نسخہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی کے پاس بھی محفوظ ہے۔ جو مختلف ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ اس کے دیگر ایڈیشن بھی شائع ہوئے۔ یہ کتاب اس دور کے املا کے جائزے کے لیے ایک رہنما کی حیثیت کی حامل ہے۔ اس میں ”میر بہادر علی حسینی کے علاوہ دیگر لکھنے والوں کے طرز املا کا پتا چلتا ہے۔ یہ کتاب خط نستعلیق میں چھپی ہوئی ہے۔ اس کی املائی خصوصیات

1- بعض اوقات دو دو لفظوں کو بغیر کسی ضرورت کے آپس میں جوڑ دیا گیا ہے۔ ان

میں کچھ سیدھے سادھے الفاظ بھی ہیں اور کچھ کا سمجھنا ذرا مشکل ہے جیسے:

(الف) کریگا - دیکر - اسنے - تمکو - کسکا

(ب) دنونمیں (دنوں میں) آپسمیں (آپس میں) باربرداریکا -

(باربرداری کا)

جھونپڑیکو (جھونپڑے کو) لوگونے (لوگوں سے) آدمیونے

(آدمیوں سے) نظرونکا - رفیقونمیں - سپاہیونمیں -

ہندوستانمیں - لکچلا (لگ چلا) وغیرہ

(ج) وہی الفاظ جو ایک جگہ ملا کر لکھے گئے ہیں کسی دوسری جگہ الگ الگ بھی

لکھے ہوئے ملتے ہیں مثلاً اس نے، تم نے، اس کو، کس واسطے، کے واسطے،

ہندوستانمیں، وغیرہ۔ 56

2- (الف) بڑی ”ے“ کی آواز جو ”ایک“ اور ”نیک“ کے لفظوں میں نکلتی ہے

اس آواز کو ظاہر کرنے کے لیے الفاظ پر چھوٹا سا گول دائرہ (o) لگا دیا

گیا ہے۔ جیسے ایک - میڑے - کریگا - میری - نیک

فریب وغیرہ

(ب) جن الفاظ میں ”ایسا“ ”جیسا“ کی آواز نکلتی ہے وہاں جزم کا نشان لگایا

گیا ہے جیسے:

پیدا - لیلیٰ - پیسے - ایسا وغیرہ۔ 57

چونکہ فورٹ ولیم کالج والوں کا ایک اہم مقصد یہ بھی تھا کہ وہ انگریزوں کو اردو کا

درست تلفظ سکھانا چاہتے تھے اس لیے انہوں نے مختلف اعراب لگا کر تلفظ واضح

کرنے کی کوشش کی۔

3- ”کیا“ کا لفظ ”کرنا“ کے ماضی کے طور پر بھی آتا ہے اور سوال کے لیے بھی

دونوں کے فرق کو واضح کرنے کے لیے ”کیا“ استفہام کے لیے نیچے ایک لمبی لکیر کھینچی گئی ہے۔ جیسے ”کیا“۔ اور ماضی ”کیا“ کو بغیر لکیر کے لکھا گیا ہے۔

4- ”کیوں“ میں ”ک“ کے نیچے کھڑا الف بنایا گیا ہے۔ جیسے ”کیوں“۔ 58

5- کھائے - جائے وغیرہ لفظوں کو بغیر ”ء“ کے لکھا گیا ہے جیسے - کھائے -

جائے - لائے وغیرہ۔ 59

6- آئے - جائے وغیرہ لفظوں میں کبھی ”ء“ اور ”ی“ دونوں استعمال کیے

ہیں اور کبھی صرف ”ء“ لگایا گیا ہے۔ جیسے - آئے - جائے - آئے -

جائے وغیرہ۔ 60

7- ”ہے“ کو ہر جگہ ”ہی“ لکھا ہے۔ جیسا کہ اس زمانے میں دستور تھا۔ 61

8- ”و“ کی پہلی آواز مثلاً ”دولت، نوکر، موسم، کون، شوق“ وغیرہ کی

”و“ پر جزم کی علامت لگائی ہے۔

جو، وغیرہ آواز کے الفاظ کی ”و“ پر گول دائرہ لگایا ہے جیسے

کو، جو، ہو، کوئی، تھوڑا وغیرہ

تیسری آواز - پوچھا - تو - نو وغیرہ جیسے الفاظ میں ”و“ پر کوئی علامت

نہیں ہے۔ 62

9- تشدید کا اہتمام لازمی کیا گیا ہے اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انگریز لفظ کا درست

تلفظ کر سکیں۔ جیسے - رعیت - نیت وغیرہ۔ 63

10- ایسے تقریباً تمام الفاظ جنکے آخر میں الف کی آواز ہے وہاں ”الف“ ہی لگایا ہے۔

”ہ“ ہائے مختفی کا استعمال نہیں کیا۔ جیسے راجا، لالا، ملا دو پیازا وغیرہ۔ 64

11- جن الفاظ کے آخر میں ہائے مختفی آتی ہے وہاں حرف وصل آنے کی صورت میں

”امالے“ کا استعمال کر کے ”ہ“ کو ”ے“ میں تبدیل کیا گیا ہے جیسے۔

معاملہ کو معاملے میں اندیشہ کو اندیشے میں

فائدہ کو فائدے میں کوچہ کو کوچے میں۔ تبدیل کیا ہے۔

”امالے“ کے شوق میں بعض ایسے لفظوں کو بھی بدل دیا ہے جنہیں بدلنا نہیں

چاہیے تھا جیسے عمدہ کو ”عمدے“ میں بدل دیا ہے۔ 65

12- الفاظ کے املا کو اکثر ان کی آواز کے مطابق لکھا گیا ہے۔ جیسے لوہار، کو ’لہار‘، جولاہا

کو ’جلاہا۔ 66

13- ”ا“ - ”و“ اور ”ے“ کے بعد اگر آخری لفظ ”ن“ نون غنہ آیا ہے تو اکثر

لکھا نہیں گیا۔ جیسے: ”ماں“ کو صرف ”ما“ لکھا ہے۔ دونوں کو ”دونو“

اور کنویں کو ”کنوے“۔ 67

14- پاؤں کو ”پانو“ لکھا ہے لیکن کہیں کہیں ”پاؤں“ بھی ملتا ہے۔ 68

15- عربی فارسی، کے الفاظ پر بڑی احتیاط کے ساتھ اعراب لگائے گئے ہیں تاکہ تلفظ کی

ادائیگی درست ہو سکے۔ 69

16- ”روپے“ کو کئی طرح لکھا ہے جیسے روپیا - روپیا - روپے - روپوں -

روپے وغیرہ۔ 70

17- جن کو ”جنھ“ اُن کو ”انھ“ اور سامنے کو ”سامنھے“ لکھا ہے۔ 71

18- جن مصدری علامت ”نا“ سے پہلے ”ن“ آتا ہے وہاں دونوں طرح کا املا ملتا ہے۔

جیسے ”ماننے“ اور ”ماننے“ وغیرہ اسی طرح ”پہچاننے کے واسطے“ کو پہچان نیکے واسطے“ لکھا ہے۔ 72

19- نقلیات میں ایک اہتمام ضرور ہے اور وہ یہ کہ اس میں متروک الفاظ استعمال نہیں کیے گئے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی کے بیان کے مطابق دو

”وقار عظیم نے نقلیات کا ایک حصہ دریافت کیا ”عبادت بریلوی“ نے دونوں حصے شائع کیے۔ دونوں میں مصنف پر اختلاف ہے۔ میرے پاس اس کا بالکل الگ نسخہ ہے جس کی ایک کاپی انجمن ترقی اردو کے کتب خانے میں بھی ہے۔ اس پر لکھا ہے۔ ”یہ گلکرسٹ کے املا کے موافق“ شائع کی گئی۔“ 73

حوالہ جات

- 1- غالب اردوئے معلیٰ ص - 373 - 374 از مبارک علی - بحوالہ - "نقوش" ص 139 - 140
- 2- خطوط غالب از مہیش پرشاد - نمبر 9
- 3- خلیق انجم مرتب "غالب" کے خطوط، انجمن ترقی اردو پاکستان - کراچی - اشاعت اول حصہ دوم ص 560 اور 645
- 4- ایضاً - ص - 629
- 5- ایضاً - ص - 316 حصہ اول (غالب کے خطوط)
- 6- مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل اردوئے معلیٰ مجلس ترقی ادب اردو - لاہور 1970ء ص - 954
- 7- خلیق انجم، مرتب غالب کے خطوط، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی اشاعت اول حصہ اول ص - 242
- 8- ایضاً - ص - 390
- 9- ایضاً - ص - 390
- 10- ایضاً - ص - 397
- 11- ایضاً - ص - 415
- 12- ایضاً - ص - 453
- 13- ایضاً - ص - 302

- 14- ايضاً - ص - 362
- 15- ايضاً - ص - 339
- 16- ايضاً - ص - 117
- 17- ايضاً - ص - 885
- 18- ايضاً - ص - 905
- 19- ايضاً - ص - 893
- 20- ايضاً - ص - 910
- 21- ايضاً - ص - 889
- 22- ايضاً - ص - 925
- 23- ايضاً - ص - 995
- 24- ايضاً - ص - 967
- 25- ايضاً - ص - 989
- 26- ايضاً - ص - 981
- 27- ايضاً - ص - 987
- 28- ايضاً - ص - 981
- 29- ايضاً - ص - 987
- 30- ايضاً - ص - 1028
- 31- ايضاً - ص - 992
- 32- ايضاً - ص - 1115
- 33- ايضاً - ص - 1072

- 34 غالب کے خطوط ط - ص - 833 (جلد دوم)
- 35 ایضاً - ص - 564
- 36 ایضاً - ص - 692
- 37 ایضاً - ص - 772
- 38 ایضاً - ص - 813
- 39 ایضاً - ص - 832
- 40 ایضاً - ص - 814
- 41 سید مرتضیٰ حسین فاضل، اردوئے معلیٰ - مجلس ترقی ادب اردو لاہور 1970ء - ص 1119
- 42 ایضاً - ص - 1144
- 43 ایضاً - ص - 64
- 44 ایضاً - ص - 68
- 45 ایضاً - ص - 69
- 46 ایضاً - ص - 71
- 47 ایضاً - ص - 72
- 48 ایضاً - ص - 73
- 49 ایضاً - ص - 74
- 50 ایضاً - ص - 76
- 51 ایضاً - ص - 91

- 52- پروفیسر وقار عظیم فورٹ ولیم کالج تعارف و تعلیقات ، از ڈاکٹر سید معین الرحمن
الوقار پبلی کیشنز لاہور 1995 - ص - 163
- 53- محمد عتیق صدیقی - گلکرسٹ اور اس کا عہد - ص - 170
- 54- فورٹ ولیم کالج - ص - 172
- 55- فورٹ ولیم کالج - ص - 174
- 56- ایضاً - ص - 175
- 57- 59- ایضاً - ص - 176
- 60 - 62 ایضاً - ص - 176
- 63- ایضاً - ص - 177
- 64 - 67- ایضاً - ص - 178
- 68 - 72- ایضاً - ص - 179
- 73- انٹرویو مورخہ 10 نومبر 1999ء

کھوار زبان

تعارف۔۔ آغاز و ارتقاء

تعارف:

کھوار اس زبان کا نسبتی نام ہے جو کھو قوم بولتی ہے اور یہ قوم چترال، گلگت اور کالام (سوات) کے علاقوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ کھوار اب ان علاقوں کی سرحدوں کو عبور کر کے اطراف و جوانب میں بھی پھیل گئی ہے چنانچہ پاکستان کے ہر شہر خصوصاً پشاور کراچی میں اس کے بولنے والوں کی تعداد ہزاروں میں ہے۔ گریسن کھوار کے بارے میں لکھتے ہیں۔

It is also called chatrai a word usually pronounced chitrali by Europeans. It is the principle language of chitral and at the part of yasin called "Arinah" by the shins. From the letter world the language was called Arnia by dr. Leitner. It extends down the chitral river as far as Drosh and is bounded on the north by the Hindulkush. No dialects have been recorded.

(1)

کھوار بولنے والوں کی تعداد:

کھوار بولنے والوں کی تعداد اس وقت 4 لاکھ 54 ہزار نفوس پر مشتمل ہے۔

(1) Ligustic sarvey of India grierson G A Vol VIII

(2) سرور کاگز۔ جوڈی ایس۔ ص 17

(3) Towards a socio linguistic profile of the khowar Language P 2 (Internet)

(2) 3 لاکھ تیرہ ہزار افراد چترال میں بستے ہیں جبکہ باقی لوگ، گلگت کے ضلع غدر، کالام (سوات) کے مغلطان اور پاکستان کے مختلف شہروں میں بستے ہیں جن کی مادری زبان کھوار ہے Meillet (1952) نے دعویٰ کیا تھا کہ ہندوستان میں (1956) افراد کھوار بولنے والے موجود ہیں (3)

کھوار کا ماخذ

اپنی اصل کے لحاظ سے ’’کھو‘‘ آریہ النسل ہیں۔ آریوں کے ورود سے پہلے قراقرم سے لے کر ہندوکش اور ہمالیہ تک علاقوں میں پساچا (Pisacha) نام کی ایک قوم آباد تھی بعد میں جب آریہ آئے تو انہوں نے ان قدیمی باشندوں کو یا تو بھگا دیا یا اپنے اندر ضم کر لیا۔ پرانی سنسکرت کتابوں میں ان علاقوں میں آباد آریوں کو داردا (Darda) یا درادا (Darada) نام دیا گیا ہے۔ روسی اور یونانی مصنفین نے ہندوکش اور ہندوستان کے درمیان سارے علاقوں کو دردستانی یعنی درد لوگوں کے ملک کے نام سے منسوب کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ السنہ کی تقسیم میں آج نورستان (پرانا کافرستان) سے گلگت اور استوار تک بولی جانے والی تمام زبانوں کو آریائی درد خاندان کا نام دیا گیا ہے۔ (1)

جان جیمز لکھتے ہیں کہ

’’پشاچی خاندان کی کشمیری ’’شنا‘‘ کافر اور چترالی وغیرہ کو ایرانی اور سنسکرت کی گہری ہوئی زبانوں کی حیثیت سے ہندوستان کے ایک بڑے علاقے میں استعمال کیا جا رہا ہے۔‘‘ (2)

سینٹی کمار چیز جی لکھتے ہیں

اس کل ہند ارتقاء کے عام دھارے سے دردی زبانیں الگ رہیں کسی حد تک یہی بات سنہالی اور ایشیا و یورپ کی جہش زبانوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔

(1) تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند پروفیسر امیر الدین چودھری جلد 67 ص 67

(2) ہندوستانی ادبیات ص 37

(3) اردو زبان کا ارتقاء ص 49

دردی زبانیں (جنہیں پہلے پشچہ کہا جاتا تھا) ان زبانوں اور بولیوں کا مجموعہ ہیں جو انتہائی شمال مغربی ہندوستان اور ہند افغان سرحد کے شمال مغرب میں بولی جاتی ہیں انکی تین شاخیں ہیں۔

- (1) شنا بشمول کشمیری (2) کھوار یا چترالی (3) کافرستانی بولیاں

ڈاکٹر شوکت سزواری لکھتے ہیں

”یہ گھرانہ (ہند ایرانی) ہندوستان کی سنسکرت یا ایران کی قدیم فارسی اور ہند ایرانی دردی ے پشچہ بولیوں پر مشتمل ہے۔ یہ گریسن کا نظریہ ہے کچھ عالموں نے دردی بولیوں کو ایرانی گروہ میں شمار کیا ہے۔ مسٹر بلاک فرماتے ہیں۔ ممکن ہے دردی بولیاں قدیم آریائی بولیاں ہیں جن میں ایرانی بولیوں کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ پشچہ ان آریا نسل کے قبائل کی زبان ہے جو ہمالیہ کے پہاڑی علاقوں میں بس گئے تھے۔ کشمیری چترالی شنا کافر اس زبان کی شاخیں ہیں (3)

خیال کے جاتا ہے کہ (1) چترال میں جو آریہ حملہ آور آکر آباد ہوئے وہ ان آریوں سے بعد میں آئے جنہوں نے پہلے آکر کافرستان سے گلگت وغیرہ علاقوں تک قبضہ کیا تھا۔ اس طرح اگرچہ یہ بعد میں آئے ہوئے آریہ باشندے اپنے پیش روؤں کے ہم نسل تھے، مگر اپنی زبان میں مختلف عناصر اور صفحات کے لحاظ سے ان سے کسی حد تک مختلف ہو گئے تھے۔ لہذا یہ تمام دردستان کے درمیان خلیج بن کر رہ گئے اور شین گروہ (جو گلگت ایجنسی کے علاقوں میں آباد ہیں اور جو اصلی درد ہیں) کافر گروہ (جو چترال کے جنوبی حصوں سے کابل تک کے علاقوں میں آباد تھے) علیحدہ ہو گیا۔ آریوں کے پھیلاؤ اور ان علاقوں میں اس طرح آباد ہونے کے بعد تاریخ میں اس قسم کے وسیع پیمانے پر انتشار کی مزید مثال ملنی مشکل ہے۔ اس لیے یہ انداز لگایا جاسکتا ہے کہ چترال میں آباد شدہ قدیمی

(1) Linguistic Sarvey of India. Ibid P# 7-9

(2) تاریخ ادبیات ص 92

کھو آریاؤں کی نسل سے ہیں۔ (2)

موجودہ وقت میں کھو باشندوں کو اصلیت کے لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(1) قدیمی کھو (2) بعد میں آئے ہوئے کھو

قدیمی کھو

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ہے کہ وہ آریہ ہیں جو تقریباً تین ہزار سال پہلے ان وادیوں میں آباد ہوئے تھے۔ آج قدیمی کھو چھوٹے چھوٹے خاندان پر مشتمل چترال کے مختلف حصوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان کی آبادی میں کسی قدر اضافہ ہوتا دکھائی نہیں دیتا کسی گاؤں میں بھی ان کے ایک ہی خاندان کے چار گھروں سے زائد کا ملنا مشکل نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ وہ ناسازگار حالات ہیں جن کا یہ لوگ صدیوں سے شکار رہ چکے ہیں۔ صد ہا سالوں سے جو بھی لوگ باہر سے بحیثیت حملہ آور، فاتح یا مہاجر چترال آئے۔ انہوں نے ان قدیمی کھو باشندوں کے ساتھ اپنے غلاموں جیسا سلوک کیا۔ ان کے مال و متاع پر قبضہ جمایا اور ان کے پاس صرف اس قدر رہنے دیا جس سے وہ بمشکل گزارا وقت کر سکتے تھے۔ ان حالات میں جب کہ ایک خاندان کے افراد زیادہ بھی ہوتے تو ان کو باہر کہیں گزارا وقت اور معاش کی تلاش میں گھر چھوڑنا پڑتا اور اس طرح مجبوراً ان کو اپنے حصے کی جائیداد سے خاندان کے پسماندہ افراد کے حق میں دستبردار ہونا پڑتا۔

بعد میں آئے ہوئے کھو:

یہ وہ لوگ ہیں جو مختلف ادوار میں بدخشان، داخان، روس اور چینی ترکمانستان اور گلگت ایجنسی، دیر سوات اور افغانستان کے مختلف حصوں سے آکر چترال میں آباد ہوتے رہے۔ یہ تقریباً دو سو خاندان پر مشتمل ہیں جن میں اکثر حملہ آوروں کی حیثیت سے یا حملہ

آوروں کے ساتھ ان کی مدد کرتے ہوئے چترال میں وارد ہوئے۔ اور ان وادیوں پر قبضہ کرنے کے بعد پھر یہیں کے ہو رہے۔ ایسے بھی کئی قبیلے ہیں جو باہر سے بھاگ کر ان علاقوں میں پناہ لینے کیلئے آئے اور جنہوں نے یہاں سکونت اختیار کر لی اور یہاں کے قدیم باشندوں کو اپنے زیر نگیں کر کے غلام یا باج گزار بنا کے رکھ دیا۔

ان کا اختلاط اور ایک دوسرے پر اثر:

باہر سے آنے والے یہ لوگ دور دراز کے علاقوں سے آنے کی وجہ سے اور مختلف پس منظروں سے تعلق رکھنے کی بنا پر نہ صرف قدیمی کھوؤں سے مختلف تھے بلکہ ایک دوسرے سے بھی بہ لحاظ زبان، طرز معاشرت اور رسم و رواج اختلاف رکھتے تھے۔ بعد میں رہنے سہنے کے سبب اور ایک دوسرے سے شادی بیاہ کرنے کے باعث یہ آہستہ آہستہ ایک دوسرے سے گھل مل گئے اور باوجود اس کے یہ لوگ قدیمی کھوؤں کے ساتھ غلاموں کا سا سلوک روا رکھتے تھے مگر پھر بھی ان سب کو بحیثیت مشترکہ زبان کے کھوار کو اپنانا پڑا۔ قدیمی کھوؤں کے طرز بود باش کا بھی ان سب نے اثر لیا اور چونکہ چترال کے گرد و نواح کے علاقوں کے باشندوں سے ان لوگوں کو اکثر خطرہ لاحق رہتا تھا۔ اس لیے حفظ مقدم کے طور پر ان کیلئے یہ نہایت ضرور تھا کہ متحد ہو جائیں اور اس طرح اپنی حفاظت کر سکیں۔ لہذا اس احساس نے ان کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ بعد میں جب ان تمام وادیوں میں اسلام پھیل گیا تب ان میں یک جہتی اور یکا نگت کو تقویت ملی۔

لہذا آج ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مختلف نسلوں سے تعلق رکھنے اور دور دراز کے علاقوں سے آنے کے باوجود یہ سینکڑوں خاندانوں پر مشتمل لوگ ایک ہو گئے ہیں اور سب اپنے آپ کو "کھو" سمجھتے ہیں۔ سب ایک زبان یعنی کھوار بولتے ہیں اور سب نے ایک ہی قسم کی

کھوار

کھو قوم کی زبان کھوار 'کھو' اور 'وار' کا لفظ مقامی طور پر زبان کیلئے استعمال ہوتا ہے۔ لہذا کھوار کے معنی کھو قوم کی زبان ہے۔ ڈاکٹر لائٹنر (Dr. Leitner) نے اس زبان کو آرنیہ (Arniya) کا نام بھی دیا ہے۔ (1)

مشہور ماہر لسانیات سر جارج گریسن نے کھوار کو آریائی زبانوں کے درد خاندانوں میں شامل کر دیا ہے۔ اس خاندان میں ذیل کی زبانیں شامل ہیں۔ (1)

الف۔ کافر گروپ

1. بشکالی وار 2. دابی آلا 3. دیرون 4. اشکند
5. کلاشہ اور پاشائے گروپ مثلاً کلاستوڑ گواربتی، پاشائے لغمانی، ویفانی، ویری، تیراہی

ب۔ کھوار، چترالی یا آرنیہ

ج۔ اصل درد گروپ شنا، کشمیری اور کوہستانی

گریسن کی رائے کے مطابق اگرچہ کافر گروپ کے ساتھ کھوار کی کچھ قدر مشترک ہے مگر دوسری زبانوں کے مقابلے میں یہ ایک آزاد مقام رکھتی ہے۔ البتہ درد خاندان میں شامل دوسری تمام زبانوں کی بہ نسبت کوہ بند و کش کے شمال میں مروجہ خالچہ زبانوں کے ساتھ اس کا گہرا رابطہ ہے۔

درد خان میں شامل زبانوں کا ایک دوسرے سے موازنہ کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ درد گروپ کا کافر گروپ کی زبانوں کے ساتھ بہ نسبت کھوار سے

Some features of khowar Morphology Morgensterne George P # 6 (1)

ibid P # 28 (2)

Journal of the Royal Asiatic Society Bengal. Vo xviii P # 709 (3)

زیادہ گہرا رشتہ ہے اور بڈلف کی رائے کے مطابق کسی زمانے میں اس تمام علاقے یعنی
دردستان میں ایک ہی زبان بولی جاتی تھی جسے بعد میں کھوار زبان نے درمیان
میں حائل ہو کر دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ (2)

گریمرسن اس کا جواز یوں پیش کرتے ہیں کہ ”کھواران درد حملہ آوروں
کی زبان معلوم ہوتی ہے جو بعد میں آگئے تھے“ اس لیے اس زبان نے اپنے میں موجود
گالچہ اور ایرانی خصوصیات کی وجہ سے اصل درد گروپ اور کافر گروپ کی زبانوں کے
درمیان حائل ہو کر ان کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا۔ موجودہ دور کے مشہور ماہر
لسانیات پروفیسر مارگٹائن جنہوں نے افغانستان اور مغربی پاکستان کی شمالی مغربی اور
مغربی زبانوں پر دقیق ریسرچ کی ہے۔ کھوار پر کوہ ہندوکش کے پار والی زبانوں کے
اثر کے بارے میں گریمرسن کو حق بجانب قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ کھوار کے ذخیرہ
الفاظ میں زیادہ تر الفاظ ایسے ہیں جن کا ہند آریائی خاندان میں کوئی نشان نہیں ملتا۔ اس
میں سے کافی تعداد ایسے الفاظ کی جو ایرانی زبانوں سے اخذ شدہ ہیں اس کے علاوہ
بروشسکی اور شنا زبانوں کے الفاظ بھی شامل ہیں لیکن بے شمار ایسے الفاظ بھی ہیں جن کا
ماخذ معلوم نہیں (1) پروفیسر موصوف ایک جگہ کھوار کی اہمیت کے بارے میں ان خیالات
کا اظہار کرتے ہیں یہ کھوار نے سنسکرت سے بالکل مختلف رہ کر اپنا ایک نیا تعریفی نظام
(Inflectional System) بھی بنا دیا ہے لیکن اپنی بناؤٹ کیلئے اس
نے اپنے علیحدہ محل وقوع میں کسی دوسری ہندی آریائی کے مقابلے میں زیادہ تر ایسے
مواد کا استعمال کیا ہے۔ جو کہ زمانہ قدیم سے تعلق رکھتا ہے۔ (2) لہذا ہند آریائی
زبانوں کے ارتقاء کو سمجھنے کے لیے یہ زبان نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ (3)

ترکی زبان میں غیر ملکی الفاظ

کا تاریخی پس منظر

تقریباً دو ہزار سال پرانی ترکی زبان کا تعلق زبانوں کی اہم ترین شاخ ”اورال-آلتائی“ سے ہے۔ اورال-آلتائی لسانی شاخ میں منگولی، مانچو، کوریائی اور فن لینڈ کی زبان کے ساتھ ترکی زبان بھی شامل ہے۔ زمانہ وسطی کے دور میں تقریباً ساری اسلامی دنیا میں حکومت کرنے والی ترک قوم کی زبان کے علاوہ تقریباً 140 ملین ترکی النسل اقوام کے درمیان بولی اور سمجھی جانے والی یہ زبان دنیا کے 26 ممالک میں بولی جاتی ہے اور دس کے قریب علاقوں میں اسے قومی زبان کا درجہ حاصل ہے۔

ترکی زبان تاریخی لحاظ سے مشرقی زبانوں کے خاندان سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ایک طرف عربی اور فارسی الفاظ سے بھری پڑی ہے تو دوسری طرف یونانی، اطالوی، رومی، ہنگری، روسی، فرانسیسی، جرمن اور انگریزی کی طرح مغربی زبان کے خاندان کے الفاظ سے بھی مالا مال ہے۔ ایک نئی تحقیق کے مطابق کوریائی اور جاپانی زبان کی رشتہ داری آلتائی خاندان سے ہونے کی وجہ سے الفاظ کا پایا جانا بھی خارج از امکان نہیں ہے۔

جس طرح پوری دنیا کی اقوام باہمی تعلقات کی وجہ سے جغرافیائی دوری کے باوجود بھی ایک دوسرے سے قریب آ جاتی ہیں اور یہ قربت سیاسی، معاشی، سفارتی، عسکری، تجارتی، اقتصادی اور دینی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ خصوصیات تہذیب و تمدن کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ ان عناصر کا اپنے معاشرے کے علاوہ دوسرے معاشروں اور ان کی زبان پر بھی عکس نظر آتا ہے۔

مختلف زبانوں کی تاریخ کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ مختلف وجوہات اور اسباب

کے زیر اثر یہ باہمی تعلقات ایک زبان سے دوسری زبان کے الفاظ کی منتقلی کا سبب بنتے ہیں۔ ترکی زبان کی تاریخ کے ادوار میں ترکی زبان کے خاندان سے تعلق رکھنے والے مغلوں کی زبان میں بعض الفاظ کے علاوہ قبل از اسلام سے بچے کھچے، اکادکا چینی اور slav زبانوں کے الفاظ شامل ہوئے تھے۔ مثال کے طور پر kent، inci، gocuk کی طرح کے الفاظ اس طرح سے ترکی زبان میں شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ ان کے اصل وجود یا بنیاد کا پتہ چلانا ناممکن ہے۔

صدیوں سے تاریخی لحاظ سے ترکی زبان میں مشرقی زبان کے خاندان سے تعلق رکھنے والی عربی اور فارسی زبان کے لاتعداد الفاظ کے ساتھ ساتھ مغربی زبانوں کے خاندان میں شامل یونانی، اطالوی، رومی، ہسنگری، فرانسیسی، سربی، جرمن اور انگریزی زبان کے اثرات نظر آتے ہیں۔ یہ اثرات گیارہویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک زیادہ نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔

گیارہویں اور تیرہویں (XI-XIII) صدی کے درمیان اناطولیہ میں ہجرت کر کے آباد ہونے والے ترک قبائل، ایک طرف اس نئے جغرافیائی خطے کی ضروریات کے تحت مناسب شرائط کو اپناتے ہوئے اور دوسری طرف اناطولیہ کے قدیم رہائشی عوام کے ساتھ مل کر ایک نئے طرز کے رہن سہن اور معاشرے کو اپنانے پر مجبور ہو گئے۔ اس باہمی میل جول نے ایک نئی تہذیب کی راہ استوار کی۔ نتیجتاً قدرتی طور پر ترکی زبان کے کچھ الفاظ مقامی زبان میں شامل ہو گئے۔ اس طرح سے نئی جغرافیائی طرز زندگی کے نتیجے میں مقامی الفاظ نے ترکی زبان میں شمولیت حاصل کر لی۔ آج ترکی میں بولی جانے والی نئی ترکی زبان میں شامل الفاظ ان ادوار کے مرہون منت ہیں۔ ان کے بعد کی صدیوں میں اطالوی اور سرب slav الفاظ کا آمد کی اصل سبب سمندری تجارت اور عثمانی حکومت کی فتوحات تھیں۔

۱۔ یونانی زبان کے الفاظ :

یونانی زبان کی شمولیت کی اصل وجہ اناطولیہ میں باہمی رہن سہن ہے جس کی وجہ سے زیادہ تر زرعی آلات، سبزی، جڑی بوٹیوں، پھلوں پھولوں کے نام، تجارت، ماہی گیری، مختلف رواج اور عادات و اطوار کے شامل ہیں۔ مثلاً

aba	fasulye	firin
afyon	findik	kimyon
anahtar	firca	kiraz
anason	fide	mantar
cimbiz	funda	maydanoz
cağla	istakoz	papatya
çelenk	izmarit	pide
cerez	karanfil, kenevir	teneke
defne	biber	üşkümrü

۲۔ اطالوی زبان کے الفاظ :

اطالوی زبان سے ترکی زبان میں جگہ بنانے والے ان الفاظ کی آمد بحیرہ اسود اور بحیرہ روم کے راستے سمندری تجارت اور سمندری فوج کی وجہ سے ہوئی۔ اس دور میں شامل ہونے والے اطالوی الفاظ صنعت و تجارت کے علاوہ فیشن اور دوسرے میدانوں میں بھی استعمال ہونے لگے۔ مثلاً

arya	(opera muzigi)	kandil
balo	fatma, fayton	karantina
balya	firtina	komposto

balyemez

kandil

karantina

komposto

bando

firlo

konsolos

banker

firma

liman

banyo

fista

limonata

batarya

iskele

marka

bezelye

iskemle

moda

domates

kambiyo

ortanca

en trika

nakis

paket

fabrika

papağan

parlamento

parola

pasta

patates

pirlanta

pirzola

piyano

politika

pompa

propaganda

reçete

romatizma

sigorta

şiringa

tulumba

vapor

tiyatro

toka

۳۔ آرمینی زبان کے الفاظ:

ترکی زبان میں آرمینی الفاظ کی آمد اناطولیہ لہجہ میں استعمال ہونے والے الفاظ

کی آمیزش کی وجہ سے گئے چنے الفاظ پر مشتمل ہے۔ مثلاً

kopak

cemen

efendi

cermik

bey

bar

cacik

çap

kaplica

ilica

۴۔ سرب زبان کے الفاظ:

ترکی زبان میں سرب زبان سے شامل ہونے والے الفاظ کا زیادہ تر تعلق بلقان کے علاقے میں سلطنت عثمانیہ کے سیاسی ادوار سے ہے۔ یہ الفاظ ترکی زبان میں براہ راست داخل نہیں ہوئے بلکہ بلغاریہ، مقدونیہ اور خود سرب زبانوں کی وجہ سے گھر کر گئے۔ مثال کے طور پر کچھ الفاظ مندرجہ ذیل ہیں۔

gocuk

kulucka

pirinç

güllac

piliç

ruble

kraliçe

postal

külübe

vişne

۵۔ ہسپانوی زبان کے الفاظ:

اسپین پر عثمانی حکومت کے دور میں کچھ الفاظ ترکی زبان میں داخل ہو گئے۔ مثلاً

ispanak

kavanoz

palavra

papel (kağıt pava)

pirinç

bakir

۶۔ ہنگری زبان کے الفاظ:

عثمانی حکومت کی ہنگری پر حکومت کے زمانے میں ہنگری زبان سے داخل

ہونے والے چند الفاظ کی فہرست کچھ اس طرح ہے۔

sarampol

şapka

catra patra

۷۔ فارسی زبان کے الفاظ :

غیر ملکی الفاظ کا ترکی زبان میں داخل ہونے کے اعتبار سے دوسرا درجہ فارسی اور عربی الفاظ کا ہے۔ ترکوں کا حلقہ اسلام میں داخل ہونے کے بعد ترکی زبان کا رشتہ عربی اور فارسی سے مضبوط تر ہوتا گیا۔ دینی و علمی زبان عربی اور ادبی زبان فارسی نے مل کر ترکی زبان پر بہت گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ یہ اثرات پندرہویں (15) صدی کے نصف سے شروع ہو کر 1839ء میں عثمانیہ حکومت کے تنظیمی دور تک جا پہنچے، اس وجہ سے قدرتی طور پر ایک علیحدہ زبان کے خاندان سے تعلق رکھنے والی عربی اور فارسی زبان کا تحریری ترکی زبان کی جگہ لینا اور عثمانی حکومت کی خاص زبان کا درجہ حاصل نہ کرنا مضحکہ خیز محسوس ہوتا رہا۔ اس موضوع پر کی جانے والی جدوجہد کا پہلا پھل 1911ء میں شروع ہونے والی ”قومی ادبی تحریک“ کے طور پر سامنے آیا۔ ترکی زبان کی بنیاد رکھنے والی یہ تحریک ترکی زبان کے انقلاب تک جاری رہی۔ 1932ء میں قائم کیا جانے والے ادارہ فروغ ترکی زبان کی بدولت آج تک مختلف جگہوں میں کی جانے والی تحقیق کے نتیجے میں فارسی اور عربی کے ہزاروں الفاظ کی جگہ خالص ترکی الفاظ استعمال ہونے لگے ہیں۔ نئی ترکی زبان کو خالص ترکی زبان میں ڈھالنے کی کوشش کے باوجود بھی کم تعداد ہی میں سہی، دوسری زبانوں کے الفاظ ترکی زبان میں موجود ہیں لیکن اب یہ الفاظ ترکی زبان میں ڈھل کر ترکی تلفظ کے ساتھ زبانی و تحریری اسلوب میں استعمال ہوتے ہیں۔

روزمرہ ترکی زبان میں استعمال ہونے والے کچھ الفاظ اردو میں بھی

مشترک ہیں۔

فارسی زبان سے ترکی زبان میں کافی عرصہ سے مستعمل الفاظ میں سے کچھ الفاظ

مندرجہ ذیل ہیں۔

adalet	hastane	sanhaf
ahlak	dua	hayret
akıl	dünya	ihracat
berket	emir	keder
cehalet	isyan	keşif
cetvel	nazim	tedavi
dahi	nesir	ticaret
hasta	sakin	tüccar
vezin	zibin	taksim
tedavi	secene	peygamber

عرصہ دراز سے ترکی زبان میں موجود فارسی الفاظ کے ہم معنی ترکی الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں۔ ان ہم معنی الفاظ کا استعمال عربی اور فارسی کے الفاظ کو ترکی زبان سے باہر نکالنے میں مددگار ثابت ہوگا۔ ان میں سے کچھ مندرجہ ذیل ہیں۔

acil	/	ivedi
adet	/	alışkanlı
af	/	bağışl-amak
ahlak	/	töre
emir	/	buyruk
cazip	/	çekici
elbise	/	giysi
mağlubiyyet	/	yenilgi
hisse	/	pay

kanun	/	yasa
medeni	/	uygar

۸۔ عربی زبان کے الفاظ:

سولہویں صدی کے شروع میں مکہ تک جانے والی حج گزرگاہوں کی وجہ سے سمندری تجارت میں کافی اضافہ ہوا۔ عثمانی خلیفہ مکہ اور مدینہ کے مقدس مقامات اور اشیاء کی حفاظت کی وجہ سے مسلمانوں کے درمیان بہت معتبر سمجھا جاتا تھا۔ ترکی زبان سے عربی کے الفاظ نکالنے اور ہم پلہ الفاظ استعمال کرنے کے لیے کوشش جاری ہیں۔ مشترک عربی الفاظ میں کچھ مندرجہ ذیل ہیں۔ یہ ایسے الفاظ ہیں جو کہ اردو میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔

kabahat	müazzem
kabiz	müazzez
kadim	mücize
istah	muhamem
izafi	
izzet	

۹۔ فرانسیسی زبان کے الفاظ:

ترکی زبان میں مغربی زبان کے الفاظ کی آمد کا سلسلہ اٹھارویں (18) صدی سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی اصل وجہ عثمانی حکومت کے مغربی ممالک کے ساتھ تعلقات تھے۔ اس دور میں فرانسیسی تعلیم اور فیشن اپنانے کا بھی رواج تھا۔ پڑھا لکھا طبقہ فرانسیسی زبان سیکھنے میں پہل کر رہا تھا۔ مغربی الفاظ کی آمد کا دور 1839ء سے شروع ہو کر جمہوریت کے زمانے 1930ء تک جاتا ہے۔ اس دور کی مشرقی و مغربی تہذیب کی یکدم آمد کی وجہ سے عثمانی حکومت کے پڑھے لکھے طبقے کی طرز زندگی اور سوچ میں نئے انداز

نمایاں نظر آنے لگے۔ فارسی اور عربی کے الفاظ کو خارج کرنے کے ساتھ ساتھ فرانسیسی زبان سیکھنے کا رجحان زور پکڑ گیا اور اس طرح کافی تعداد میں فرانسیسی الفاظ ترکی میں شامل ہو گئے۔ 1932ء میں جمہوریت کے آنے کے بعد زبان میں کافی اصلاحات کی وجہ سے فرانسیسی الفاظ کی جگہ ترکی الفاظ کی تلاش جاری ہے۔ ان میں سے کچھ الفاظ یہ ہیں۔

aktvalite	/	güncelik
aktül	/	güncel
alfabe	/	abc
eleman	/	öge
baranş	/	dal
büllen	/	belleten
negativ	/	olumsuz
positif	/	olumlu

ترکی زبان میں تقریباً دس ہزار غیر ملکی الفاظ میں سے 70% فرانسیسی الفاظ موجود ہیں۔ ان میں زیادہ تر الفاظ سائنس، ٹیکنیکل اور پیشہ وارانہ اصلاحات سے متعلق ہیں مثلاً

ajains	asansir	sentez
boksor	doktora	monoton
ekran	komisyon	döviz
elektrik	lisans	daktilo
fayans	piyet	baro
diyalog	proje	defile
	viraj	migren

۱۰۔ جرمن زبان کے الفاظ:

ترکی زبان میں جرمن الفاظ کی آمد کا سلسلہ جرمنی اور عثمانی حکومت کے درمیان انیسویں (19) صدی کے نصف سے شروع ہو کر پہلی جنگِ عظیم تک کے تعلقات پر محیط ہے۔ ان الفاظ کی تعداد بڑی محدود ہے۔

frenk asmasi

frenk ūzūmū

kayzer

soba

kral

lepiska

rejim

soba

۱۱۔ انگریزی زبان کے الفاظ:

دوسری جنگِ عظیم کے بعد باہمی تعلقات کے فروغ کے ساتھ انگریزی الفاظ کی آمد کا سلسلہ بڑے زور و شور سے شروع ہوا۔ آج کے اس ترقی یافتہ دور میں انگریزی الفاظ ہر زبان میں اپنی اہمیت اجاگر کر رہے ہیں۔ سکول سے لے کے یونیورسٹی تک انگریزی تعلیم کی اہمیت کے پیش نظر ہر شخص کے لیے اس زبان سے آگاہی حاصل کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ ترکی زبان میں بہت سے انگریزی کے الفاظ موجود ہونے کے باوجود دن بدن مزید بہت سے الفاظ اس میں شامل ہوتے جا رہے ہیں۔ مثلاً

kuzen

film

dedektif

fit

centilmen	folklor
dipfriz	first lady
chat	handikap
dizayn	internet
klup	kokteyl
kango	corner

بعض انگریزی کے الفاظ اپنے اصل تلفظ کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً

market	viski
ofsayt	single
off shore	start
on line	sort
self servis	šovmen
repo	center
slogan	çek
prime time	e-mail
printer	ufsayt
trend	web

۱۲۔ اردو زبان کے الفاظ:

جمہوریہ ترکیہ میں اردو (ordu) کے معنی فوج کے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کے معنی سانپ کے بل اور خاقان کے محل کے ہیں۔ یہ لفظ دراصل مشرقی ترکی سے ہندوستان میں اردو (urdu) کی شکل میں وارد ہوا اور اس زبان کا نام بن گیا جس نے

ہندوستان کی سرزمین میں جنم لیا اور جس زبان کو برصغیر پاک و ہند کے جلیل القدر شہنشاہ شہاب الدین شاہجہان نے اردوئے معلیٰ کی زبان کے لقب سے سرفراز کیا۔ ایک تحقیق کے مطابق اردو اور ترکی زبان کے تقریباً تین ہزار سے زائد الفاظ مشترک ہیں۔ ان میں زیادہ تر وہ الفاظ شامل ہیں جو کہ عربی یا فارسی سے ترکی زبان میں پائے جاتے ہیں اور اردو میں بھی انہی معنی کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر دی گئی معلومات کے مطابق نئی ترکی میں مشرقی اور مغربی زبانوں کے ان گنت الفاظ موجود ہیں۔ ان میں سے کچھ ابھی تک ایک مخصوص طریقہ سے استعمال ہو رہے ہیں۔ ترکی زبان سے تقریباً تیس ہزار عربی و فارسی الفاظ زبان بدر کر کے ان کی جگہ ترکی الفاظ کا استعمال ضروری قرار پایا گیا ہے۔ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ عثمانی ترکی پر فارسی زبان کا سب سے زیادہ اثر ہے مگر ایسا نہیں ہے۔ عثمانی ترکی پر فارسی کا اثر پانچ فیصد سے زیادہ نہیں ہے۔ سب سے زیادہ اثر عربی کا ہے۔

ترکی کو سرکاری زبان بنانے کا فخر و شرف عثمانیوں کو حاصل ہے۔ فارسی ترکی سلطنت کی سرکاری زبان نہیں رہی ہے۔ آخری زمانے تک تعلیم و تدریس اور قدیم مکاتب کی زبان دراصل عربی ہی رہی ہے۔ مغربی الفاظ کا ترکی زبان میں داخل ہونا بھی ایک خوش کن قدم ہے۔ دنیا کی ہر زبان بھی دوسری زبانوں کی طرف مختلف زبانوں کا مجموعہ ہے لیکن ہر ملک اپنی زبان کے فروغ کے لیے مختلف اقدام کو عملی جامہ پہناتا ہے۔ فروغ ترکی زبان کا ادارہ (Turk Dil Kurumu) اس سلسلہ میں کافی کوشش کر رہا ہے۔

ہر ملک کی منفرد زبان اس ملک کی شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہے لیکن دوسری زبان کے الفاظ کے بغیر بھی کسی زبان کو مکمل سمجھنا ناممکن ہے۔

خطوط غالب کے حوالے سے غالب کا املا

اٹھارویں صدی کے آغاز، اورنگ زیب کی وفات، شمال و جنوب کے لوگوں میں میل جول، دلی کی آمد اور شمالی ہند میں اردو شاعری کے باقاعدہ ارتقاء کے بعد سے تاریخ زبان اردو کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے اور اردو اپنی لسانی قدامت کو چولا اتار کر ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے اور بقول پروفیسر مسعود حسین خان:

”ایک نیا محاورہ جنم لیتا ہے“

اس نئے محاورے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں پنجابی اور ہریانی کے لسانی اثرات کم ہو جاتے ہیں۔ دوسری جانب آگرے کی مرکزیت کی وجہ سے برج بھاشا کے جو اثرات اکبر اور جہانگیر کے عہد میں قائم ہو گئے تھے، وہ دھیرے دھیرے ختم ہونے لگتے ہیں۔

گویا

شمالی ہند میں اردو شاعری و زبان کا باقاعدہ طور پر آغاز دلی دکنی کی دلی میں آمد (1707) کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ جعفر زٹلی اور فائز دہلوی سے قطع نظر اس اٹھارویں صدی کے دوران میں جو شاعر منظر عام پر آئے ہیں، انہیں تین گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

پہلا گروہ اٹھارویں صدی کے اوائل میں منظر عام پر آتا ہے۔ اس گروہ میں فارسی گو شعراء شامل ہیں، جو دلی کے اثر سے اردو میں بھی شعر کہنے لگتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان شاعروں نے اردو شاعری کو سنجیدگی کے ساتھ اختیار نہیں کیا لیکن اردو شاعری کی موافقت میں ایک انقلابی رویہ ضرور پیدا ہو گیا، جس کی بنیادیں رفتہ رفتہ استوار ہوتی چلی

گئیں۔ ان شاعروں میں مرزا عبدالقادر بیدل، سعد اللہ گلشن، سراج الدین علی خان آرزو، مرتضیٰ خان قلی فراق، سلیمان قلی خان و داد، قزلباش خان امید، اشرف علی خان فغاں اور میر شمس الدین فقیر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

اس دور اول کی زبان کے متعلق یہی کہا جاسکتا ہے کہ ابھی زبان نے کوئی خاص صورت اختیار نہ کی تھی۔ کبھی فارسی آمیز اردو استعمال ہوتی تھی، کبھی ہندی کا عنصر غالب تھا۔

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے مطابق:

”زبان ایک ہیولی کی صورت میں تھی۔ اس نے ابھی کوئی

روپ اختیار نہیں کیا تھا“۔ ۲

گویا زبان ابھی نامکمل حالت میں تھی اور خیالات بھی اچھی طرح ادا نہ ہو پاتے تھے۔ اس لیے شاعر زیادہ تر فارسی زبان ہی کو ذریعہ اظہار بناتے تھے۔

ان کے بعد دوسرے گروہ میں اٹھارویں صدی کے وسط کے اردو کے متقدمین شعراء شاہ مبارک آبرو، حاتم، شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ خان یکرنگ، شیخ شرف الدین مضمون اور مظہر جان جاناں کا شمار ہوتا ہے۔

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کے مطابق:

”جو تفسن طبع یا منہ کا مزہ بدلنے کے لیے اردو میں شعر نہیں کہتے۔

بلکہ دلی جذبات و کیفیات کے سنجیدہ اظہار کے طور پر اردو

شاعری اختیار کرتے ہیں“۔ ۳

یہ شاعر فارسی کے ادبی غلبے کو ختم کر کے مکمل طور پر اردو کو اپنے شعری اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں۔ مشاعروں اور مراختوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ دیوان سازی کی طرف توجہ دی جاتی ہے اور زبان کی اصلاح و درستی کی تحریک کا آغاز ہوتا ہے اور حق یہ ہے کہ شاہ حاتم اور مظہر جان جاناں نے اصلاح زبان کی جس تحریک کا آغاز کیا تھا اس کو میر و

سودا کے عہد میں عروج ملا۔

صحیح معنوں میں زبان کی صفائی و ستھرائی اور لہجے کا نکھار اٹھارویں صدی کے اواخر کے شعراء میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد، میر حسن دہلوی کے یہاں جا کر پیدا ہوتا ہے۔ یہ اٹھارویں صدی کے تیسرے گروہ کے شاعر ہیں، ان شعراء کے ہاتھوں زبان سے دکنی اثرات کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ہندی کے ٹھیٹھ، نامانوس اور قدیم الفاظ متروک قرار دیے جاتے ہیں اور ان کی جگہ عربی و فارسی کے مناسب و موزوں سبک اور سہل الاستعمال الفاظ کام میں لائے جاتے ہیں۔ زبان میں وسعت پیدا کرنے کے لیے فارسی مصادر، عربی و فارسی تراکیب و مرکبات اور محاورات کا اردو میں ترجمہ کیا جاتا ہے۔ اس طرح شمالی ہند میں 1800 تک ایک صاف ستھری ادبی اور نکسالی زبان ابھر کر سامنے آتی ہے۔

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے مطابق:

”..... دہلی..... میں یہ سب سے شاندار دور ہے، کیا

بلحاظ زبان، کیا بلحاظ مضامین اور کیا بلحاظ اصناف سخن.....“۔

دوسری طرف فورٹ ولیم کالج کے قیام (1800-1854) سے اردو نثر کا

ایک سلسلہ آغاز ہوا۔ اس سے قبل اردو نثر کو درخود اعتنا نہ سمجھا جاتا تھا۔

ڈاکٹر خلیل احمد بیگ کہتے ہیں:

”اردو زبان کا دور قدیم تیرھویں صدی سے لے کر سترھویں

صدی عیسوی تک قائم رہتا ہے لیکن دور جدید انیسویں صدی

سے پہلے شروع نہیں ہوتا۔ اس طرح اٹھارویں صدی کا دور

اپنی مخصوص لسانی خصوصیات کی بنا پر ایک عبوری دور کی حیثیت

رکھتا ہے۔ قدیم اردو کے اختتام (1700) اور جدید اردو

کے آغاز (1800) کے درمیان کی اردو کو، جو پوری

اٹھارویں صدی پر محیط ہے، درمیانی اردو قرار دے کر جدید دور کی ابتداء ہم انیسویں صدی کے آغاز سے مان سکتے ہیں۔ اور فورٹ ولیم کالج کی تصانیف کو جدید اردو کا نقش اولین تسلیم کر سکتے ہیں۔“ ۵۔

فورٹ ولیم کالج کی دیکھا دیکھی کالج سے باہر بھی نثر کی کتب لکھی جانے لگیں۔ اس زمانے میں سب سے اہم کتاب بلحاظ زبان انشاء اللہ انشاء کی ”دریائے لطافت“ ہے جو 1807 میں انشاء نے مرزا قلیل کے ساتھ مل کر تحریر کی۔ یہ اردو قواعد و عروض پر مبنی ہے۔ اردو کے لسانی ارتقاء میں یہ کتاب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں انشاء نے اردو املا کے کئی اصول پیش کیے۔

لکھنؤ میں ناسخ نے اردو زبان کی اصلاح پر بہت توجہ دی۔ اور اردو سے تمام قدیم اور ناموزوں الفاظ خارج کر کے ان کے متبادل عربی و فارسی زبان کے الفاظ رائج کیے اور زبان کی تراش خراش کر کے اسے بہتر بنایا۔ انشاء اور مصحفی کے محاوروں پر اصلاح دی۔ مزید یہ کہ انشاء کے زمانے تک دہلی اور لکھنؤ میں مختلف الفاظ کا جو املا رواج پا گیا تھا، ان میں جس مقام کا املا درست تھا، اسے جائز قرار دیا اور جس جگہ کا املا غلط تھا اسے ترک کر دیا۔ اسی طرح بہت سے مصادر، افعال و الفاظ کہ جن کا چلن تھا، مگر وہ اچھے نہ لگتے تھے ان کا املا بدل کر بہتر کیا۔ ناسخ نے الفاظ کی تراش خراش اور درستی کرنے میں بڑی محنت اور لگن سے کام لیا۔ جس کی پیروی ہر آنے والے نے کی اور یہ بہت بڑا اعزاز ہے۔

غالب کا املا اور خصوصیات

غالب کے دور تک آتے آتے اردو زبان بہت صاف اور رواں ہو گئی تھی۔ زبان اگرچہ مکمل تشکیلی روپ میں آچکی تھی۔ تاہم اردو الفاظ کا املا بے پروائی کا شکار رہا۔

اگرچہ کچھ شعراء نے انفرادی طور پر اردو املا پر خصوصی توجہ دی اور اپنے شاگردوں کو بھی اس امر کی طرف مبذول کیا لیکن اس کے باوجود نثری و شعری شائع شدہ کتب میں اختلاف املا سامنے آنے لگا۔

عہد غالب اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس دور میں پہلی بار املا کے مسائل پہلی بار سنجیدگی سے اہل علم کی توجہ کا مرکز بننے لگے۔ اس کی وجہ ممکن ہے یہ ہو کہ اس دور میں چھاپے خانے کے قیام کے باعث کتابوں کی طباعت کی رفتار خاصی تیز ہو گئی تھی۔ برطانوی حکومت کی انتظامیہ اور تعلیمی نظام میں اردو کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی تھی اور اردو پڑھنے والوں کا حلقہ خاصا وسیع ہو گیا تھا۔ انہی وجوہات کی بنا پر اس دور میں اردو املا میں بعض اہم تبدیلیاں ہوئیں۔

اس حوالے سے خلیق انجم رقمطراز ہیں:

”غالب ہی کے زمانے میں امیر مینائی نے اپنی کتابوں میں املا کا ایسا اہتمام کیا کہ ان کی کتابوں پر ایک نظر ڈالنے ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو املا کی معیار بندی کی کوشش کی جا رہی ہے۔“ ۱

خود مرزا غالب بھی ان تبدیلیوں سے پوری طرح آگاہ تھے۔ اسی لیے انہوں نے اپنے بعض شاگردوں کو املا کے بارے میں ہدایات دی ہیں۔ جنہیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی کوشش یہ تھی کہ ان کے شاگرد درست املا لکھیں۔ چنانچہ وہ منشی بہاری لال مشتاق کو لکھتے ہیں:

”چونکہ تم کو مشاہدہ اخبار اطراف اور خود اپنے مطبع کی عبارت کا شغل تحریر ہمیشہ رہتا ہے۔ بہ تقلید اور انشا پردازوں کے تمہاری عبارت میں بھی املا کی غلطیاں ہوتی ہیں۔ میں تم کو جا بجا آگاہ کرتا رہتا ہوں۔ خدا چاہے تو املا کی غلطی کا ملکہ بالکل

زائل ہو جائے۔“ کے

املا کے بارے میں غالب کی یہ ہدایات پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ غالب اردو املا پر بہت توجہ دیتے تھے۔ حالانکہ صورتحال اس کے برعکس ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ غالب اس سلسلے میں خاصے غیر محتاط تھے۔

غالب کی املا کی خصوصیات کے تفصیلی ذکر سے قبل یہ بنیادی اصول بتا دینا ضروری ہے کہ اگر ایک لفظ کا املا مخصوص طریقے سے رائج ہے اور کوئی شخص اس کے خلاف لکھے تو وہ غلط املا ہے۔ مثلاً ”کرسی“ کو ”کرسی“ لکھا جائے اور ”سرور و نشاط“ کو ”سرور و نشات“ لکھیں، تو یہ غلط املا ہے۔ پھر لفظ میں شامل حروف کو ان کے درست مقام پر لکھنا بھی املا میں اہمیت کا حامل ہے جیسے لفظ ”طبیعت“ میں ”ط۔ب۔ی۔ع۔ت“ صحیح ترتیب ہے جسے اکثر اوقات ”طبیعت“ یعنی ”ط۔ب۔ع۔ی۔ت“ لکھ دیا جاتا ہے، جو غلط ہے، اسی طرح لفظ ”رجحان“ میں حروف کی صحیح ترتیب ”ر۔ج۔ح۔ا۔ن“ ہے، جسے اکثر لوگ ”رجحان“ یعنی ”ر۔ج۔ح۔ا۔ن“ لکھ جاتے ہیں۔

خطوط غالب کی عکسی نقول کے مطالعے سے غالب کی املا کی درج ذیل خصوصیات سامنے آتی ہیں۔

۱۔ الفاظ کو ملا کر لکھنے کا رجحان:

جدید املا میں کوشش کی جاتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ الفاظ کو الگ الگ لکھا جائے جبکہ قدیم املا میں الفاظ کو ملا کر لکھنے کا رجحان عام تھا۔ غالب املا کی قدیم روش سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں الفاظ کو ملا کر لکھنے کا رجحان بہت زیادہ ہے۔ مثلاً یوسف علی خان عزیر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”اہل یورپ اس کو مونث بولتی ہیں۔ خیر میری زبان پر ہے، وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس بابمیں کسکا کلام حجت اور برہان نہیں

ہی۔“ ۸

اسی طرح 18 جنوری 1864 کے ایک خط میں میر بندہ علی خان عرف مرزا میر کو لکھتے ہیں :

”میر بندہ علی خان عرف مرزا میر کو غالب بے برگ و نوا کا

سلام پہنچی..... میرا باپ عبداللہ بیگ خان عرف مرزا دولہ

مہار اور راجا بختاور سنگہ بہادر کے رفاق تھیں مارا گیا۔“ - ۹

مولانا عباس رفعت کو ایک خط مرقومہ 4 نومبر 1861ء میں اپنی ایک غزل کے

دو اشعار یوں درج کیے ہیں :

سب کہان کچھ لالہ و گل مین نمایان ہو گئیں

صورتیں کہا خاکمیں ہونگے کہ پنہاں ہو گئیں

ہار تین ہمکو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں

لیکن اب نقش و نگار طاق نسیان ہو گئیں ۱۰

درج بالا مثالوں میں اسکو، خاکمیں، ہمکو، بیگ خان، علی خان، رفاق تھیں، بابمیں،

لکھ دیتا، کسکا ایسے الفاظ ہیں جو الگ الگ لکھے جاتے ہیں۔

مزید امثال :

نوا ب صاحب - بیگ صاحبہ - فصل بیج - ہنڈ ویکا - نکروں - نگیا - جوا بمیں - غزلونکو -

اے - اے -

۲۔ یائے معروف اور یائے مجہول :

اردو کے قدیم املا میں یائے معروف اور یائے مجہول میں جدید دور کی طرح

فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ اس معاملے میں املا سے زیادہ فن خوش خطی کا خیال رکھا جاتا تھا۔ اسی

لیے یائے معروف کی جگہ یائے مجہول اور یائے مجہول کی جگہ یائے معروف لکھنا عام تھا۔

اس کا ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ قدیم متون میں معلوم نہیں ہو پاتا کہ مصنف بعض الفاظ کا

تلفظ کس طرح کرتا تھا اور کبھی کبھی ہمیں یہ بھی معلوم نہیں ہو پاتا کہ مصنف کسی مخصوص لفظ کو

مذکر لکھتا ہے یا مؤنث۔

غالب کے ہاتھ کی لکھی تحریروں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ غالب نے بھی یائے معروف اور یائے مجہول میں بالکل فرق نہیں کیا۔ اگرچہ غالب کے زمانے میں ان دونوں میں تفریق شروع ہو چکی تھی لیکن کچھ لوگ اس کی پابندی کرتے تھے اور کچھ نہیں۔ ”عود بندی“ اور ”اردوئے معلیٰ“ کے پہلے ایڈیشن تقریباً ایک ہی زمانے میں شائع ہوئے ہیں۔ ”عود بندی“ میں یائے مجہول اور یائے معروف میں کوئی فرق نہیں کیا گیا۔ جبکہ ”اردوئے معلیٰ“ میں اس کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ مثلاً

سید انور سجاد مرزا کو لکھتے ہیں:

”خوبی دین و دنیا تمکو ارزا نے تمہاری خط کی دیکھی سے آنکھیں
روشن ہو گئیں۔“ ۱۱

مولوی ضیاء الدین خان ضیاء ہلوی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”پارسیان سابق جو جانتی نہتی کہ فاعل کسلو کہتی ہیں اور جمع کس
مرض کا نام ہی، امر کا صیغہ کون جانور ہی۔“ ۱۲

مولوی صاحب کے نام ایک اور خط میں یوں رقمطراز ہیں:

”اچھوں کے ساتھ سب بہائے کرتے ہیں برون کے ساتھ
نیکے کرنے جو انردے ہے۔“ ۱۳

۳۔ اعراب بالحروف:

ترکی رسم الخط میں اعراب بالحروف کا قاعدہ ہے یعنی اگر لفظ کے پہلے صوتی رکن میں ضمہ ہے، تو اسے واؤ سے بدل دیا جاتا ہے۔ قدیم اردو املا میں بھی یہی طریقہ رائج تھا جو ممکن ہے ترکی رسم الخط سے لیا گیا ہو۔ غالب کے زمانے میں واؤ کے بدلے فارسی پیش کا استعمال کر کے ”اوس“ اور ”اون“ وغیرہ کو اس اور ان لکھا جانے لگا تھا۔ غالب نے اس نئے طریقے کو نہیں اپنایا۔ ان کے ہاں اعراب بالحروف کی یہ اشکال ملتی ہیں:

اوس۔ اون۔ اونھوں۔ اوترنا۔ اونھنا۔ اونچیتا۔ اودھر۔ اوتنا۔ اوتنی۔

محمود مرزا کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

”جو کچھ واقع ہوا، اوسکو سمجھ اب میں اونکو ایک خط جدا گانہ لکھا

ہے۔“ ۱۴۔

مولوی ضیاء الدین خان ضیاء دہلوی کو لکھتے ہیں :

”میں اون سکویا اوتھیں سے مختص فلاں و بہمان کو اپنا مطاع

کیونکر جانوں اور کسی دلیل سے اونکی تحکم کو مانوں۔“ ۱۵۔

18 جولائی 1863ء کے ایک مکتوب میں نواب علاء الدین علاقائی کو لکھا ہے :

”مجھ پر سے یہ تکلیف اونیہو الو اور تم اس زمین میں چند شعر کہہ کر

بیچ دو۔“ ۱۶۔

۴۔ پیش کا استعمال :

غالب واؤ معروف، واؤ مجہول، پیش معروف اور پیش مجہول پر التزاماً فارسی

پیش لگاتے ہیں۔ مثلاً

ثم۔ طرفہ۔ دُود۔ سُر۔ کھُل۔ تُو۔ جُرم۔ چُکا۔ رُہو۔ جُو۔

مولانا محمد نعیم الحق آزاد کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”پیر و مرشد کیا حکم ہونا ہی احمق بنکر چُپ ہو رہوں یا جواز روی

کشف یقینے مجھ پر جانے ہوا ہے وہ کہوں۔ اول رجب میں نواز

شناہ آپ نے کب بھجا؟ آخر میرے پاس پہنچ ہی گیا یہ جواب

بھیجا اگر روانہ ہوا ہوتا تو وہ بھی پہنچ گیا ہوتا۔“ ۱۷۔

مرزا ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھا ہے :

”اسمیں تُو تین ٹکڑی کالف و نشر ہے“ ۱۸۔

نواب سید محمد یوسف علی خاں بہادر ناظم کے نام ایک خط میں رقمطراز ہیں :

”اگر وہی تخلص منظور رہو تو بہت مبارک تم سلامت رہو

قیامت تک“۔ ۱۹

نواب سید محمد یوسف علی خان ہی کے نام ایک اور خط میں لکھا ہے:

”ایک خط مشتمل اپنی حال پر اور ایک خط جناب بیگم صاحبہ و قبلہ

مغفورہ کے تقریب میں روانہ کر چکا ہوں“۔ ۲۰

۵۔ ہاکار آوازوں کی لکھاوٹ:

اردو کی ہاکار آوازیں خالص ہند آریائی ہیں اور تعداد میں گیارہ ہیں، جو یہ ہیں:

بھ۔ پھ۔ تھ۔ ٹھ۔ جھ۔ چھ۔ دھ۔ ڈھ۔۔۔ ژھ۔ کھ۔ گھ۔

فارسی زبان میں ہاکار آوازیں نہیں ہیں۔ اس لیے جب ان آوازوں والے

الفاظ کو فارسی رسم الخط میں لکھا گیا، تو خاصی دقت ہوئی۔ ابتداء میں ہاکار آوازوں کے

تحریری اظہار کے لیے ہائے ملفوظ کا استعمال کیا گیا۔ غالب ہی کے عہد میں ان آواروں

کے لیے ہائے مخلوط یعنی ”دو چشمی ہ“ ایجاد کی گئی۔ غالب کے ہاں ”ھ“ کا استعمال بہت کم

ہوا ہے۔ ان کی املا میں ہاکار آواروں کی مختلف اشکال ملتی ہیں:

۱۔ اگر ہائے مخلوط لفظ کے شروع میں آئے تو غالب اس طرح املا کرتے ہیں۔

بہوکا (بھوکا) بہاری (بھاری) کہانا (کھانا)

گہر (گھر) تہوڑا (تھوڑا)

اس سلسلے میں خطوط غالب سے کچھ مثالیں دیکھتے ہیں:

”بہائی سے دو سوال ہیں“۔ ۲۱

یہ خط نواب امین الدین احمد خان کو لکھا تھا جبکہ نواب حسین مرزا کے نام ایک خط

میں رقمطراز ہیں:

”کل رضا شاہ کی زبانی معلوم ہوا کہ بہا بھی صاحب نے وہ خط

مہر رستم علی کو دیا“۔ ۲۲

ii۔ ہائے مخلوط لفظ کے درمیان ہو تو اس طرح لکھتے تھے:

رکھی (رکھی) اکھاڑ (اکھاڑ) بوڑھا (بوڑھا)

پڑھا (پڑھا) آنکھیں (آنکھیں) باقی (باقی)

”میں نونداے کو یہ خط حرف بحرف پڑھالایا ہوں“۔ ۲۳

(خط بنام نواب حسین مرزا)

”غزل کے پسند آئی فی میری خورے کا رتبہ بڑھایا“۔ ۲۴

(خط بنام نواب کلب علی خاں)

iii۔ اگر ہا کا ر آواز لفظ کے آخر میں آئے تو اس کی مختلف شکلیں ملتی ہیں۔

اودھ (اودھ) پڑھ (پڑھ) باندھ (باندھ)

بڑھ (بڑھ) چڑھ (چڑھ)

28 جولائی 1859ء کے ایک خط میں نواب حسین مرزا کو لکھتے ہیں:

”اونہوں نے کہا کہ تم دیکھ کر پڑھ کر اپنے آدمیکے بات کا شے

نا تہہ کے پاس بھیج دینا“۔ ۲۵

iv۔ کبھی ہائے ملفوظ اور ہائے مخفی دونوں کا استعمال کیا ہے:

دیکھ (دیکھ) ہاتھ (ہاتھ) مجھ (مجھ)

ساتھ (ساتھ) سمجھ (سمجھ) جگہ (جگہ)

کہہ (کہہ)۔

غالب کا ایک خط اس کی مثال کے لیے درج ہے:

”اس حقیقت پر کہ نولکشور نواب ضیاء الدین خان سے واسطی

انطباع کے لکیر جب یہ واقع نہوا، تو اب او سکونکال ڈالوں

اور او سکے جو کئی نشرینے اور ہین وہ لکیر دوں“۔ ۲۶

(خط بنام نواب امین الدین احمد)

v۔ بعض الفاظ کا املا اس طرح بھی کیا ہے کہ لفظ کے آخر میں آنے والی ہائے مخلوط کو

سادہ بندشی آوازوں سے بدل کر اس میں ہائے مختفی کا اضافہ کر دیا ہے۔ مثلاً

نچہ (مجھ) تجہ (تجھ) سمجہ (سمجھ)

VI۔ اور کبھی لفظ کے آخر میں آنے والی ہائے مخلوط کو صرف سادہ بندشی آوازوں سے

بدل دیتے ہیں۔

بات (باتھ) رت (رتھ) میرٹ (میرٹھ)۔

۶۔ لفظ کے آخر میں الف یا ہائے مختفی:

فارسی میں ایسے الفاظ کی تعداد اچھی خاصی ہے جن کے آخر میں تلفظ الف کا ہے

لیکن انہیں ہائے مختفی سے لکھتے ہیں۔ ممکن ہے ایران میں ہائے مختفی اور الف میں فرق رہا ہو

لیکن ہندوستان میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اس لیے اردو میں فارسی کے کچھ ایسے الفاظ جن

کے آخر میں اصلاً ہائے مختفی یا ہائے ملفوظ تھی، الف سے لکھے جانے لگے، اور بعض اردو الفاظ

جنہیں الف سے لکھنا چاہیے تھا، ہائے مختفی سے لکھے گئے۔ اگر ہر اردو لکھنے والا اس طریقے

کو اپنالیتا تو پھر یہی املا رائج ہو جاتا۔ ہوا یہ کہ کچھ لوگ تو ہائے مختفی پر ختم ہونے والے فارسی

الفاظ کو ہائے مختفی سے لکھتے رہے اور کچھ نے الف سے لکھنا شروع کر دیا۔ اس طرح کچھ

لوگوں نے بعض اردو الفاظ کو فارسی رسم الخط کے انداز پر ہائے مختفی سے لکھنا شروع کر دیا۔

غالب کے ہاں ایسے الفاظ کی املا کی مختلف صورتیں ملتی ہیں۔ غالب اردو کے

بعض الفاظ کو الف ہی سے لکھتے ہیں جیسے: پتا۔ مہینا۔ بھروسا۔ کرا۔

ایک مثال خطوط غالب سے پیش ہے:-

25 ستمبر 1866ء کو: چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

”میں تو خدمت بجا لایا مگر اس کے صلہ میں تین باتیں چاہتا

ہوں۔ ایک تو یہ آرہ میں مولوی سید فرزند لصد کے مکان کا پتا

مجھے لکھ بیجو۔“ ۲۷

لیکن بعض اردو الفاظ کو ہائے مختفی یا ہائے ملفوظ سے لکھتے ہیں:

لالہ۔ پودینہ۔ راجہ۔ کلکتہ۔ پرچہ۔ تھانہ۔ چہترہ۔ کیڑہ۔

خطوط غالب سے ایسی دو مثالیں پیش خدمت ہیں:

مہاراجہ سردار سنگھ والی بیکانہر کو 1859ء جنوری میں لکھتے ہیں:

”بھنور وافر السرور جناب سری مہاراجہ صاحب“۔ ۲۸

اسی طرح سید سجاد مرزا کو اکتوبر۔ دسمبر 1865ء کے مرقومہ خط میں لکھا ہے:

”تمہاری بار باقر میرزا تحصیلدارے، تحصیلدارے پکارتے

نہی یہاں معلوم ہوا کی تمام قلمرو میں ۶ تحصیلداریاں اور ۶ تہانہ

داریاں ہیں“۔ ۲۸

یہ تو اردو الفاظ کی مثالیں تھیں۔ بعض فارسی الفاظ کو فارسی رسم الخط میں ان کے املا کے

برخلاف غالب الف سے لکھتے ہیں۔ جیسے: چھاپ خانا۔ خاکا۔ نقشا۔

۷۔ نون غنہ اور نون ساکن:

غالب کے زمانے تک عام رواج تھا کہ جن الفاظ کے آخر میں ”ن“ آتا ہو،

چاہے وہ نون غنہ ہو، ساکن ہو، دونوں صورتوں میں نون غنہ سے لکھتے تھے۔ مثلاً:

ہون۔ مین۔ آون۔ نہین۔ شادیاں۔ نگران۔ کرین۔

لوگون۔ فرماکین۔ اٹھائین۔

نواب سید محمد یوسف علی خان بہادر ناظم کو خط میں لکھتے ہیں:

”آداب بجالاتا ہوں غزلوں کے مسودات صاف کر کر حضور میں

بھیجتا ہوں۔ مسودات اپنی پاس رہنے دئی ہیں۔ اس نظر سے

اگر احیاء اکمین لفافہ تلف ہو جائے تو میں پہرا سکو صاف کر

کے بھیج دوں“۔ ۲۹

یوسف علی خان بہادر ناظم کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

”آداب نیاز بجالا کر عرض کرتا ہوں، سو روپیہ کے ہنڈوے

بابت مصارف ماہ نومبر 1859ء پہنچے اور روپیہ وصول میں آیا
اور صرف ہو گیا اور میں بدستور بہو کا نگار ہاتم سے نکھون تو کس
سے کہوں“۔ ۳۰

۸۔ بعض الفاظ کا املا اور ان کا تلفظ:

کسی بھی متن کی بنیاد پر اس کے مصنف کا تلفظ کا اندازہ لگانا ممکن نہیں ہے کیونکہ
ضروری نہیں کہ الفاظ کے تلفظ اور ان کے املا میں مطابقت ہو۔ غالب کی تحریروں میں بعض
الفاظ کا املا اس طرح لکھا گیا ہے کہ جن پر شبہ ہوتا ہے کہ غالب ان کے تلفظ بھی اسی طرح
کرتے تھے۔ اگرچہ اس معاملے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

۱۔ تڑپنا:

قدیم اردو میں اس لفظ کا تلفظ ”تڑپھنا“ ہے۔ غالب بھی اسی تلفظ کو ترجیح دیتے
تھے۔ قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”تڑپھنا“ ترجمہ تپیدن کا املا یوں ہے نہ ”تڑپنا“ ہاے
فارسی اور نون کے درمیان ہائے مخلوط التلفظ ضرور ہے“۔ ۳۱

ii۔ گاؤں اور پاؤں:

پاؤں اور گاؤں کو غالب ہمیشہ ”پانو“ اور ”گانو“ لکھتے تھے۔ ان کے نزدیک
یہی املا درست تھا۔ مثلاً:

قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی نے ایک خط میں پاؤں لکھ دیا تو 22 فروری 1861ء کے
خط میں انہیں تنبیہ کرتے ہیں:

”ننگے پاؤں ”واؤ“ کے ضمے کو اتباع کیسا

؟..... پاؤں کی یہ املا غلط۔ پانو، گانو، چھانو درست

ہے“۔ ۳۲

iii۔ گڑ پھنک:

اس لفظ کو غالب نے ”گڑہ پھنک“ لکھا ہے لیکن خطوط غالب میں یہ لفظ صرف ایک بار آیا ہے۔ اس لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ سہو کتابت ہے یا غالب کے نزدیک یہی املا درست تھی۔

یہ لفظ نواب حسین مرزا کے نام ایک خط مرقومہ 18 جون 1859ء میں آیا ہے، لکھتے ہیں:

”آج صبح کو سردار سنگہ والد جگت سنگہ میری پاس آئے تھے۔
تمہاری مکان کا پتا لکھوا کر لے گئے ہیں شاید تمکو خط لکھیں۔ میر
عنایت حسین صاحب ”گڑہ پھنک“ بنکراڑ گئے۔“ ۳۳

iv۔ سوچ، گھانس، چانول:

دہلی میں بعض مصوتوں کو انفیا نے کار حجان عام تھا۔ آج بھی دلی کی کر خنداری بولی میں گھانس، چانول، بچنا عام ہیں۔ غالب نے ہر جگہ سوچ لکھا ہے۔ ایک مطبوعہ خط میں چانول ملتا ہے۔ ایک جگہ ”بوئے“ کے بجائے بوئے بھی لکھا ہے۔

15 نومبر 1866ء کے مرقومہ خط میں نواب امین الدین خان احمد کو لکھتے ہیں:

”آج تک سو نچتار ہا.....“ ۳۴

حکیم غلام نجف خان کو لکھتے ہیں:

”میان! چانول برے، بڑھتے نہیں“۔ ۳۵

v۔ ذ اور ز:

غالب کا دعویٰ تھا کہ فارسی میں ”ذ“ نہیں ہے، اس لیے وہ تمام فارسی الفاظ ”ز“ سے لکھتے تھے۔ گذشتن، گذاشتن، گذاردن اور پذیرفتن اور ان کے مشتقات مثلاً گذشتہ، سرگذشت، گذرگاہ، درگذر وغیرہ کو غالب ”ذ“ ہی سے لکھتے تھے۔ غالب عربی لفظ ”زرہ“ کو بھی ”زرہ“ ہی لکھتے تھے۔

vi۔ بوڑھا اور گاڑی:

غالب کی تحریروں میں یہ الفاظ اور خاص طور سے لفظ بوڑھا کثرت سے آیا ہے اور عام طور سے ان دونوں الفاظ کے املا ”بوڑھا“ اور گاڑی کیا گیا ہے۔ لیکن کبھی کبھی بوڑھا اور گاڑی بھی ملتے ہیں۔ ممکن ہے کہ غالب ان الفاظ کا تلفظ اسی طرح کرتے ہوں۔

۹۔ بعض حروف کو ملا کر لکھنے کا رجحان:

غالب ایک ہی لفظ کے حروف کو بھی بعض اوقات ملا کر لکھ دیتے تھے۔ جنہیں جدید املا میں لازمی طور پر الگ الگ لکھا جاتا ہے۔ مثلاً

دو	(دو)	د اور و ملا کر۔
بہادر	(بہادر)	ا اور د ملا کر۔
موجود	(موجود)	و اور د ملا کر۔
زیادہ	(زیادہ)	ا اور د اور ہ ملا کر۔
حل	(حال)	ا اور ل ملا کر۔

۱۰۔ معکوسی آوازیں:

چونکہ فارسی میں معکوسی آوازیں نہیں ہیں، اس لیے فارسی رسم الخط میں ان آوازوں کو تحریری روپ میں دینے میں خاصی پریشانی ہوئی۔ قدیم اردو املا میں تمام معکوسی آوازوں کے لیے قریب الحرج آوازوں کے مصمتے پر تین نقطے بنادیا کرتے تھے۔ مثلاً

ث (ٹ)	ثھ (ٹھ)	ذ (ڈ)
ژھ (ژھ)	ژ (ژ)	ذھ (ڈھ)

تین نقطے لگانے سے ٹ اور ث میں فرق مشکل ہوتا تھا کیونکہ دونوں پر تین نقطے ہوتے تھے اس لیے شاید نقطوں کی تعداد بڑھا کر چار کر دی گئیں۔ ہمیں غالب کے املا میں اس کی مختلف صورتیں ملتی ہیں۔

کہیں غالب کچھ معکوسی آوازوں پر چار نقطے لگاتے ہیں اور کچھ پر ”ط“ علامت لگاتے ہیں۔ مثلاً وہ ٹ اور ٹھ پر چار نقطے لگاتے ہیں لیکن ڈ، ڈھ، ژ، اور ژھ پر ”ط“ علامت بناتے ہیں۔ مثلاً:

18 جولائی 1862ء کے ایک خط میں نواب علاء الدین احمد خان علانی کو لکھتے ہیں:

”مجھ پر سے یہ تکلیف اُنہو الو اور تم اس زمین میں چند شعر کہہ کر

بیچ دو“۔ ۳۶

اس خط میں غالب نے اپنی مشہور غزل:

”نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ سنے“

بھی تحریر کی ہے۔ اس غزل کے ایک شعر میں معکوسی آوازوں کی املا دیکھیے:

بوجہ وہ سر سے گرا ہی کہ اوٹھائے نہ اوٹھر

کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائی نہ بنی ۳۷

انگریزی الفاظ کا تلفظ، املا اور اردو ترجمہ

ہندوستان پر انگریزوں کے سیاسی اقتدار کی وجہ سے ہندوستانیوں کے لیے انگریزی اجنبی زبان نہ رہی تھی۔ دہلی کالج میں انگریزی ایک مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جا رہی تھی جس کی وجہ سے ہندوستان میں انگریزی داں طبقہ پیدا ہو چکا تھا۔ ثقافتی سطح پر انگریزی سے الفاظ مستعار لینے کا عمل بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ انتظامیہ اور اردو اخبارات میں انگریزی الفاظ اور اصطلاحات کا استعمال عام تھا۔ ان انگریزی الفاظ کا اردو میں ترجمہ کر لیا گیا تھا لیکن بیشتر انگریزی الفاظ اردو میں لے لیے گئے ہیں ان مستعار الفاظ میں صوتی سطح پر بہت سی تبدیلیاں وجود میں آئیں۔

غالب کے انگریزوں سے بہت گہرے مراسم تھے۔ انگریزوں میں غالب کے شاگرد، معتقد، دوست، مداح اور ممدوح، سب ہی طرح کے لوگ تھے۔ پنشن کے مقدمے

کی وجہ سے زندگی بھر غالب کی انگریز حکومت سے مراسلت رہی۔ ان خطوط کا مسودہ عام طور سے غالب فارسی میں لکھتے اور انگریزی میں ترجمہ کرا کے بھیجتے۔

غالب نے فارسی اور اردو نظم و نثر دونوں میں خاصی بڑی تعداد میں انگریزی الفاظ اور بعض انگریزی الفاظ کے اردو ترجموں کا بے تکلف استعمال کیا ہے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ غالب انگریزی الفاظ کا تلفظ کس طرح کرتے تھے۔ ہاں ان الفاظ کا املا غالب جس طرح کرتے تھے، اس سے تلفظ کا تھوڑا بہت اندازہ کیا جاسکتا ہے:-

i۔ انگریزی الفاظ کے اردو تراجم:

یہ انگریزی الفاظ کے وہ اردو ترجمے ہیں جو غالب نے استعمال کیے تاہم یہ کہنا مشکل ہے کہ ترجمے غالب نے خود کیے تھے یا ان کے عہد میں رائج تھے:

Telegram	تار برقی، تار بجلی
Steamer	دخانی جہاز
Match	انگریزی دیا سلائی
Martial Law	جر نیلی بندوبست
Governor-General	حاکم اکبر
Photograph	آئینہ/عکس کی تصویر
Post master General	بڑا پوسٹ ماسٹر
Division	کمشنری
Registered Letter	رجسٹری دار خط

ii۔ غالب کا مروجہ تلفظ سے مختلف تلفظ:

غالب نے بعض انگریزی الفاظ کا املا اس طرح کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب ان الفاظ کا تلفظ، مروجہ تلفظ سے بہت مختلف کرتے تھے۔

Town Duty	پان ٹوٹی
Secretary	سکرتری یا سکرتری
Government	گورنمنٹ
Liquor	لیکور
Brigadier	برگڈیر
Barrack	بارک
Pension	پنشن
Camp	کمپ
Tiffin	ٹین
Report	رپورٹ
Council	باہمی مشورہ

- iii انگریزی الفاظ کی صوتی تبدیلی:

Collectorate	کلکٹری
Registered	رجسٹری
Box	بکس
Hospital	اسپتال

- iv اردو کے لیے غالب کا ناقابل قبول املا:

بعض الفاظ کا جو املا غالب نے کیا ہے، وہ اردو کے لیے قابل قبول نہیں

رہا۔ مثلاً:

Agent	اجنٹ
Number	لمبر
Stamp	اشامپ

Cheque	چک
Certificate	سارٹی فکیٹ
Station	اسٹیشن
Resident	رہیڈنٹ

۷۔ موجودہ املا سے مماثل غالب کا املا:

اب وہ انگریزی لفظ ملاحظہ ہوں جن کی املا آج بھی تقریباً وہی ہے جو غالب کی تحریروں میں ملتی ہے۔

Ticket	ٹکیٹ
Doctor	ڈاکٹر
Income Tax	انکم ٹیکس
Parcel	پارسل
Deputy	ڈپٹی
Agreement	اگریمنٹ / گریمنٹ

خلاصہ بحث یہ کہ:

خطوط غالب نہ صرف غالب کی شخصیت و سیرت، زندگی کے آئینہ دار ہیں بلکہ اپنے عہد کے سیاسی و تہذیبی مرقعے بھی ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ بلحاظ ”تاریخ زبان اردو“ کے ارتقائی سفر میں یہ خطوط سنگ میل کا کام دیتے ہیں اور ہمیں زبان کی موجودہ صورت کی شناخت میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

حوالہ جاتی و مطالعاتی کتب

- ۱۔ مسعود حسین خان، پروفیسر۔ ”قصہ تاریخ زبان اردو“، سرسید بکڈپو، علی گڑھ، 1970ء۔ ص: 114۔
- ۲۔ نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر۔ ”دلی کا دبستان شاعری“۔ (ترمیم شدہ)، بک ٹاک، لاہور۔ 1991ء۔ ص: 66۔
- ۳۔ مرزا خلیل احمد بیگ (مرتبہ)، ”اردو زبان کی تاریخ“۔ طبع اول، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ 1995ء، ص: 163۔
- ۴۔ نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر۔ ”دلی کا دبستان شاعری“۔ (ترمیم شدہ)، بک ٹاک، لاہور۔ 1991ء۔ ص: 79۔
- ۵۔ مرزا خلیل احمد بیگ (مرتبہ)، ”اردو زبان کی تاریخ“۔ طبع اول، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ 1995ء، ص: 170۔
- ۶۔ خلیق انجم (مرتبہ)، ”غالب کے خطوط“ (حصہ اول)، ص: 62۔
- ۷۔ غلام رسول مہر، مولانا۔ (مرتبہ)، ”خطوط غالب“۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔ بارہفتم 1993ء، ص: 496۔
- ۸۔ خلیق انجم (مرتبہ)، ”غالب کے خطوط“ (جلد دوم)، انجمن ترقی اردو، پاکستان، طبع دوم 1998ء، ص: 803۔
- ۹۔ ایضاً۔ (جلد دوم)، ص: 806۔
- ۱۰۔ ایضاً۔ (جلد دوم)، ص: 733۔
- ۱۱۔ ایضاً۔ (جلد دوم)، ص: 813۔
- ۱۲۔ ایضاً۔ (جلد دوم)، ص: 742۔

- ۱۳- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 749-
- ۱۴- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 735-
- ۱۵- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 742-
- ۱۶- ایضاً- (جلد اول)، ص: 388-
- ۱۷- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 725-
- ۱۸- ایضاً- (جلد اول)، ص: 241-
- ۱۹- ایضاً- (جلد سوم)، ص: 1262-
- ۲۰- ایضاً- (جلد سوم)، ص: 1266-
- ۲۱- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 692-
- ۲۲- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 676-
- ۲۳- ایضاً- (جلد سوم)، ص: 1288-
- ۲۴- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 676-
- ۲۵- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 692-
- ۲۶- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 617-
- ۲۷- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 750-
- ۲۸- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 814-
- ۲۹- ایضاً- (جلد سوم)، ص: 1269-
- ۳۰- ایضاً- (جلد چهارم)، 1995ء، ص: 1502-
- ۳۱- ایضاً- (جلد چهارم)، ص: 1499-
- ۳۲- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 672-
- ۳۳- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 688-
- ۳۴- ایضاً- (جلد دوم)، ص: 638-

- ۳۵۔ ایضاً۔ (جلد اول)، ص: 388۔
- ۳۶۔ ایضاً۔ (جلد اول)، ص: 390۔
- ۳۷۔ ایضاً۔ (جلد اول)، ص: 401۔
- ۳۸۔ محمد حسین آزاد، مولانا۔ ”آب حیات“۔ مکتبہ عالیہ، اردو۔ 1990ء۔
- ۳۹۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر۔ ”وجہی سے عبدالحق تک“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ 1996ء۔
- ۴۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔
- ۴۱۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر۔ ”مختصر تاریخ ادب اردو“۔ اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی۔ طبع سوم 1971ء۔
- ۴۲۔ ابواللیث صدیقی۔ ”لکھنؤ کا دبستان شاعری“، غنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی۔
- ۴۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ”تاریخ ادب اردو“ (جلد دوم)، انجمن ترقی اردو، لاہور۔ طبع سوم 1994ء۔
- ۴۴۔ جمیل احمد انجم، پروفیسر۔ ”تاریخ زبان و ادب اردو“۔ علمی کتاب خانہ، لاہور۔

سی۔ای۔ ڈبلیو اولڈ ہام
ترجمہ: پروفیسر رفیق بیگ

سر رچرڈ کارنیک ٹمپل

(بی ٹی، سی بی، سی آئی ای، ایف بی اے، ایف ایس اے)

کی یاد میں

3 مارچ 1931ء کو سوئزرلینڈ میں ٹیری ٹیٹ (Territet) کا مقام پر سر آر۔سی۔ٹمپل کے انتقال سے ہندوستان اپنے ایک مخلص دوست اور مشرقی علوم و تحقیق کے زبردست سرپرست سے محروم ہو گیا، جن کی زندگی کا بیشتر حصہ ان علوم کے مطالعے اور ہندوستان اور مشرق کی متنوع تہذیبوں سے متعلق تحقیق کی حوصلہ افزائی کے لیے وقف تھا۔ ہندوستان، جہاں وہ پیدا ہوئے، جہاں 35 سال تک انہوں نے مختلف حیثیتوں سے خدمات سرانجام دیں..... اس کے لوگوں سے وہ آخری دم تک محبت کرتے رہے وہ ایک ممتاز منتظم سر رچرڈ ٹمپل بی ٹی، جی سی ایس آئی کے صاحبزادے تھے۔ 15 اکتوبر 1850ء کو الہ آباد میں پیدا ہوئے جہاں اس وقت ان کے والد سول سروس میں ایک جوئیر ممبر کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ ہیرو (Harrow) اور ٹرنٹی ہال کیمبرج میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے 1871ء میں رائل سکاٹس فیوزیلیر (Royal Scots Fusiliers) میں شمولیت اختیار کر لی اور ہندوستان چلے آئے جہاں ان کے والد گورنر جنرل کی کونسل کے مالیاتی رکن تھے۔ چند سال کے بعد وہ انڈین آرمی کی بنگال اسٹاف کور میں بھرتی ہو گئے اور 38 ڈوگرا اور فرسٹ گورکھا میں خدمات سرانجام دیں۔ دوسری افغان جنگ (1878ء-79ء) کے بعد جس میں نمایاں کارکردگی پر انہیں تمغے سے نوازا گیا اور سرکاری دستاویزات میں ان کا تذکرہ کیا گیا، انہیں پنجاب میں کنٹونمنٹ مجسٹریٹ کی حیثیت سے تعینات کیا گیا، جہاں انہوں نے چند برسوں تک کام کیا۔ اس دوران میں

انہوں نے تحقیقی کاوشوں سے بہت سا مواد اکٹھا کیا جسے بعد میں اپنی کئی تالیفات میں استعمال کیا جیسے:

☆ لیجنڈس آف دی پنجا ب (Legends of the Punjab) تین جلدیں

1884-1890ء۔

☆ پنجا ب نوٹس اینڈ کوئیریز (Punjab Notes & Queries) 1883-1887ء۔

جس کے وہ مدیر بھی تھے اور اس میں انہوں نے بہت کچھ اشاعت کے لیے دیا۔

☆ وائڈ اوک اسٹوریز (Wide Awake Stories) جو پنجا ب اور کشمیر کی لوک

داستانوں کا مجموعہ ہے اور جسے انہوں نے مسٹرایف اے اسٹیل (Mrs. F. A. Steel)

(Steel) کی معاونت سے 1884ء میں شائع کیا۔ ان کے علاوہ اور دیگر

تصانیف میں بھی اس مواد سے کام لیا۔

پنجا ب میں ملازمت کے دوران ان کی توجہ شمالی ہندوستان کی مشہور عام

داستانوں اور کشمیر کی لوک داستانوں کی طرف مبذول ہو گئی، ایک ایسا موضوع جس پر ان

کی دلچسپی کبھی کم نہیں ہوئی۔ برما میں تعیناتی کے زمانے میں ڈاکٹر فالن (Dr Fallon) کی

عظیم ہندوستانی ضرب الامثال کی لغت Dictionary of Hindustani

Proverbs تدوین و نظر ثانی کے بعد مکمل کرنے میں کامیاب ہو گئے جو 1885ء۔

87ء میں شائع ہونے والی شمالی ہندوستان کی ضرب الامثال کی سب سے ضخیم اور جامع

ترین لغت تھی۔ کوئی چالیس برس بعد The word fo Lalla the Prophetess

منصہ شہود پر آئی جو کشمیر کی مشہور تارک الدنیا خاتون سیوا کے بارے میں ہے۔

جب 1885ء میں برما کی تیسری جنگ چھڑ گئی تو ان کا تبادلہ برما میں کر دیا گیا

جہاں انہوں نے مختلف علاقوں میں متعدد شہری و فوجی خدمات سرانجام دیں جن سے انہیں

صوبے اور اس میں بسنے والے قبیلوں کے بارے میں وسیع اور گہرا علم حاصل ہوا۔ انہوں

نے مینڈالے Mandalay اور دیگر مقامات پر اسٹنٹ کمشنر، کنٹونمنٹ مجسٹریٹ

اور ڈپٹی کمشنر کی حیثیت سے کام کیا اور بالآخر 1891ء میں بلدیہ رنگون اور پورٹ کمشنر کے سرکاری صدر بن گئے۔ برما میں ان کی علمی دلچسپیوں میں مزید اضافہ ہوا اور دیگر علوم مثلاً نسلیات (Ethnology)، لسانیات، نوادرات و عقیقات اور مسکوکات (Numismatics) بھی اس میں شامل ہو گئے۔ انہوں نے علوم سفلی (Demonology) کی مقامی اقسام کا بھی خصوصی مطالعہ کیا جو کئی سال کے بعد 1906ء میں

(The thirty seven Nats: A Phase of Spirit Worship

Prevailing in Burma)

کی صورت میں اشاعت پذیر ہوا۔ انہی علوم کا مطالعہ جاری رکھتے ہوئے انہوں نے 1894ء میں ڈاکٹر برنیل (Dr Burnell) کے تعاون سے مدراس پریذیڈنسی کے مغربی ساحلی علاقے ضلع کنارا (Kanara) کے باشندوں کے متعلق "The Devil Worship of the Tuluvas" شائع کی۔

ان سرگرمیوں کے علاوہ سرکاری ملازمت میں بھی نمایاں نوعیت کی خدمات سر انجام دیں۔ انہوں نے اپر برما والنئیر رائفلز (1878ء-90ء)، رنگون نیول والنئیر (1892ء)، والنئیر انجینئرز اور رنگون پورٹ ڈیفنس والنئیرز (1893ء) تشکیل دی جس کے وہ اعزازی لیفٹیننٹ کرنل تھے۔ انڈین آرمی میں جہاں ابھی وہ مستقل میجر تھے، ان کی خدمات کے صلے میں انہیں سی۔ آئی۔ ای بنا دیا گیا اور 1894ء میں انہیں انڈیمان اور نکوبار جزائر کا چیف کمشنر (جو ایک اہم عہدہ تھا) اور پورٹ بلیر میں تعزیراتی آباد کاری (Penal Settlement) کا سپرنٹنڈنٹ مقرر کیا گیا۔ یہاں بھی وہ ان جزائر میں آباد دلچسپ مقامی قبائل، ان کی قبائلی تقسیم، ان کی زبان، رسوم و رواج اور عقائد کے وسیع و عمیق مطالعے میں حسب عادت مشغول ہو گئے۔ یہ میدان ان کے لیے کسی طرح بھی نیا نہیں تھا۔ وہ 1875ء سے انڈیمان اکثر آتے جاتے رہے تھے۔ یہاں انہوں نے اس وقت کے آباد کاری کے ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ اور ان قدیم جزیروں کی اعلیٰ

ترین اتھارٹی آنجہانی ای۔ ایچ۔ مین سے از سر نو اپنے تعلقات استوار کئے۔ چیف کمشنر ہونا اس وقت محض مفت خوری کا کام نہیں تھا بلکہ اس کے فرائض انتہائی مشکل اور کٹھن، ہر وقت چوکنا رہنے اور موقع محل کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے فوری فیصلہ کرنے کی صلاحیت کے متقاضی تھے۔ ٹمپل میں یہ صلاحیتیں بدرجہ اولیٰ موجود تھیں بنا بریں انہیں قتل کرنے کی سازش بھی کی گئی تھی۔ 1901ء میں جزائر میں مردم شماری کرانے کا قرعہ فال بھی انہیں کے نام نکلا۔ تو ہم پرست اور وحشی قبائل میں مردم شماری کرانا جان جو کھوں میں ڈالنے کا کام تھا لیکن ان کے لیے یہ کام انتہائی دلچسپی کا حامل تھا اور اسے انہوں نے بحسن و خوبی سرانجام دیا۔ اس سلسلے میں ان کی 1901ء میں لکھی ہوئی

Report of the Census & Memoranda on the

Forest of the Islands

انتہائی اہمیت کی حامل اور مستقل دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔

اپنی سرکاری حیثیت میں کئی رپورٹیں لکھنے کے علاوہ انہوں نے 1902ء میں انڈیمان اور نکوبار کی زبانوں کی گرامر بھی شائع کی۔ امپیریل گزیٹیئر آف انڈیا اور انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے لیے ان جزائر کے کوائف بھی مرتب کیے اور انڈین اینٹی کویئری اور دیگر جرائد میں کثیر تعداد میں مضامین بھی لکھے۔

ابھی وہ پورٹ بلیئر ہی میں تھے کہ 1902ء میں اپنے والد کی وفات کے بعد انہیں Baronet کا ٹائٹل بھی مل گیا۔ 1904ء میں ریٹائر ہونے کے بعد وہ کئی سال تک ورسٹر شائر (Worcestershire) میں اپنے آبائی گھرنیش (Nash) میں مقیم رہے۔ یہ مکان کئی صدیوں سے ان کے آباؤ اجداد کا مسکن تھا۔ یہاں سررچرڈ اور لیڈی ٹیمپل کی پر تپاک مہمان نوازی کے باعث برطانیہ اور بیرون ملک سے تعلق رکھنے والے بہت سے دوست احباب ان کے گھر میں رکھے ہوئے خزانوں کو دیکھنے آتے، جن میں مختلف اشیاء، کتابیں اور مسودات شامل تھے، جو ان علوم کی عکاسی کرتے تھے جن پر ان کی تمام تر توجہ

مرکز رہی تھی۔

لندن آکسفورڈ اور دیگر مقامات پر عجائب گھروں کو مزین کرنے کے علاوہ سر رچرڈ نے نیش (Nash) میں بھی نوادرات کے ذخیرے میں اضافہ کیا۔ اپنے گھر میں رہائش پذیر ہونے کے فوراً بعد وہ اپنی پوری قوت اور ولولے کے ساتھ مختلف قومی، ضلعی اور مقامی بلدیاتی اداروں اور علمی تنظیموں کی سرگرمیوں میں شامل ہو گئے۔

ریٹائرمنٹ کے بعد سرکاری ذمہ داریوں سے سبک دوش ہونے پر وہ اس قابل ہو گئے تھے کہ ادبی مشاغل کو مزید وقت دے سکیں۔ چنانچہ 1905ء کے بعد انہوں نے Hakluyt Society کے لیے متعدد سفر ناموں، انڈین ریکارڈ سیریز اور دیگر سیریز کی تدوین کی اور ان پر گرانقدر ابتدائی اور حواشی لکھے۔ جس کی تفصیل یہ ہے۔

☆ تھامس باورے Thomas Bowrey کی The Countries round the Bay of Bengal (1905)

☆ The travels of Peter Mundy کی جلد اول 1907ء، جلد دوم 1914ء، جلد سوم پہلا اور دوسرا حصہ 1919ء اور جلد چہارم 1925ء۔

☆ The Bowrey Papers جلد اول 1925ء۔

☆ The Journals of Streynsham Master دو جلدیں 1911ء، انڈین ریکارڈ سیریز کے لیے مدون کی گئیں۔

☆ Drake's World Encompassed 1926ء۔

☆ The Itinerary of Ludovico Varthema 1928ء۔

☆ The Tregedy of the Worcester 1930ء۔

ان کے علاوہ انہوں نے اپنے والد کے خطوط اور کرداری خاکے بھی "Letters and character Sketches from the House of Commons" 1912ء میں مدون کیے۔ یاد رہے کہ 25 سال قبل انہوں نے اپنے والد کے دلچسپ جرائد

Journals kept in Hydreabad, Kashmir, Sikkim & Nepal کی دو جلدوں کی 1887ء میں تدوین اور نظر ثانی کی تھی۔ اسی عرصے کے دوران میں انہوں نے مسٹر ایمپسن (Mr Empson) کی قلمی معاونت سے ایک اور کتاب The Cult of the peacock Angel 1928ء میں شائع کی جو یزید یوں کے بدعتی فرقے کے بارے میں تھی۔ (یہاں ان کی شریک کار مس ایل ایم اینسٹے (L. M. Anstey) کو خراج تحسین پیش کرنا ضروری ہے، جیسا کہ ان کی (آرسی ٹمپل کی) خواہش بھی ہوگی، جن کی 32 سال تک ان کاموں میں انہیں گرانقدر معاونت حاصل رہی اور جس کا وہ اکثر اعتراف بھی کیا کرتے تھے)۔

سر رچرڈ ٹمپل انڈیا اور مشرق کی کم و بیش تمام سوسائٹیوں کے رکن تھے۔ ان میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی (جس کے وہ اعزازی نائب صدر تھے)، رائل جغرافیہ کل سوسائٹی ہاکلوئٹ (Hakluyt) سوسائٹی، رائل انٹروپولوجیکل انسٹی ٹیوٹ آف فوک لور سوسائٹی، رائل سوسائٹی آف آرٹس، فیلولوجیکل سوسائٹی، بنگال ایشیاٹک سوسائٹی اور اندرون و بیرون ملک بہت سی سوسائٹیاں شامل ہیں۔ وہ برٹش اکیڈمی اور سوسائٹی آف اینٹی کوئیریز کے بھی فیلو تھے۔ وہ اپنے کالج ٹرینی ہال کے بھی اعزازی فیلو تھے۔ وہ پندرہ سال تک Baronetage کی مجلس قائمہ کے بھی چیئرمین رہے۔ انہوں نے 1913ء میں برٹش ایسوسی ایشن کے شعبہ بشریات کی بھی صدارت کی اور بشریات کی انتظامی قدر و قیمت کے موضوع پر خطبہ پیش کیا۔ یہ ایسا موضوع تھا جس میں انہیں خاص دلچسپی تھی اور وہ اس سے پہلے بھی اس کی اہمیت متعدد مواقع پر اجاگر کر چکے تھے۔ 1928ء میں وہ فوک لور سوسائٹی کی جو بلی کانگریس کی صدارت کے لیے منتخب کیے گئے۔ اس موقع پر انہوں نے اپنے صدارتی خطبے The Mystery and The Mental Atmosphere میں مشرق میں اولیاء پرستی Hagiolatory کے بارے میں اپنے علم کی غیر معمولی گہرائی کا اظہار کیا۔

اپنی آبائی کاؤنٹی میں سماجی کاموں میں جس بھرپور قوت اور توانائی کے ساتھ

انہوں نے حصہ لیا اس کا تذکرہ پہلے بھی ہو چکا ہے لیکن ٹیری ٹوریل آرمی ایسوسی ایشن جس کے وہ 1908ء سے 1921ء تک چیئرمین رہے اور سینٹ جان ایمبولینس ایسوسی ایشن جس کے وہ 1927ء میں سیلف گریڈ کر اس Bailiff Grand Cross مقرر ہوئے، کے حوالے سے ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ عالمی جنگ کے دوران انہوں نے آخر الذکر ایسوسی ایشن کی جوائنٹ وار کمیٹی اور برٹش ریڈ کر اس کے رکن کی حیثیت سے سخت محنت کی۔ ان خدمات کے صلے میں انہیں 1916ء میں سی۔ بی کے اعزاز سے نوازا گیا۔ وہ Edith Cavell Homes of Rest for Nurses کے روح رواں تھے اور کئی برس تک بچوں اور ماؤں کے برٹش اسپتال کے مشیر رہے۔ وہ اس ادارے کی تعمیر میں بڑی حد تک معاون تھے۔

ستر برس کی عمر کو پہنچتے پہنچتے کام کی زیادتی نے ان کے قدرتی مضبوط جسم کو بری طرح متاثر کیا جسے مشرق کے سخت موسموں کا طویل قیام پہلے ہی نقصان پہنچا چکا تھا، چنانچہ ان کی صحت جواب دے گئی۔ ان کی بینائی بری طرح متاثر ہو چکی تھی اور بڑھاپے کے دوسرے عوارض نے بھی آگھیرا تھا۔ جن کی وجہ سے کمزور ہو کر اب وہ زیادہ تر ملک سے باہر رہنے پر مجبور تھے۔ انگلستان اب وہ صرف گرمیوں میں مختصر عرصے کے لیے آتے تھے، اس کے بجائے انہوں نے Montreux Wiesbaden اور ٹیری ٹیٹ Territet میں رہائش پذیر ہونے کی کوشش کی۔ زندگی کے آخری دو برس انہوں نے ٹیری ٹیٹ میں جھیل جینیوا Lake Geneva کے کنارے پر گزارے۔ یہاں بھی ان کے معالج کچھ ہفتوں تک مسلسل کام کرنے سے وقتاً فوقتاً انہیں منع کرتے رہے تاہم وہ غیر معمولی ضخامت کے کام New Lights on the Mysterious Tragedy of the Worcester کو مکمل کر کے آخری سال کے اختتام تک شائع کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس کے علاوہ ہاک لوٹ سوسائٹی کے لیے The life of John Olafsson کی دوسری جلد کی شرح بھی تقریباً مکمل کر لی۔ ان کاموں سے فرصت کے اوقات میں وہ اپنے اس ڈھیر سارے مواد

کو ترتیب دیتے رہے جو انہوں نے ہندوستان کے مسلمان بزرگان کے بارے میں 30 سال کی محنت شاقہ کے بعد جمع کیا تھا اور وہ اپنے اس کام کو عظیم تحقیقی کارنامہ تصور کر رہے تھے۔ اتنے ضخیم مواد کو ایک ہی وقت میں شائع کرنے میں درپیش مشکلات کے باعث انہوں نے فیصلہ کیا کہ وہ اسے پانچ تحقیقی مقالوں کی صورت میں شائع کریں، جن میں سے پہلا مقالہ ٹائپ کے لیے تیار تھا۔

زندگی کے آخری سال کے موسم خزاں میں ان کی طبیعت تشویشناک حد تک بگڑ گئی لیکن ان کی حیرت انگیز صحت یابی کی قوت کے باعث یہ امید تھی کہ وہ اس بیماری کو بھی جھیل جائیں گے جیسا کہ وہ پہلے بھی کر چکے تھے اور موسم بہار کی آمد تک ان کی صحت بحال ہو جائے گی۔ ہمت اور یقین سے بھرپور وہ کبھی مایوس نہیں ہوئے تھے۔ ان کے خطوط ہمیشہ زندہ دلی سے لبریز ہوتے تھے۔ تاہم وہ اکثر موسم کی سختیوں کی شکایت کرتے رہتے تھے جس کی وجہ سے وہ گھر سے باہر کھلی فضا میں آنے سے لاچار تھے اور کمرے میں بند ہو کر رہ گئے تھے۔ جب ان کے مرنے کا وقت آیا تو ان کی طبیعت بالکل ٹھیک تھی۔ موت نے اچانک انہیں آلیا جو دماغ میں خون کے انجماد کی وجہ سے اس وقت واقع ہوئی جب وہ اپنے ہاتھوں میں کاغذات تھامے کام میں مصروف تھے۔ انڈین اینٹی کونیٹری کو جس کے ساتھ وہ 52 سال وابستہ رہے تھے اور جو 1885ء سے ان کی ہمت اور کاوشوں سے شائع ہو رہا تھا، ان کے انتقال سے ناقابل تلافی نقصان پہنچا۔ ڈاکٹر جیمز برجیس (Dr James Burjess) جنہوں نے 1872ء میں اپنی ذمہ داری پر یہ مجلہ نکالا تھا، اپنی صلاحیتوں اور ڈاکٹر جی بوہلر (Dr G. Buhler)، جے ایف فلیٹ (J. F. Fleet)، ایف کیل ہارن (F. Kielhorn) اور سر رام کرشنا گوپال بھنڈارکر جیسے عظیم سکارلز کے قلمی تعاون سے اسے ہندوستان کا سب سے معتبر تحقیقی رسالہ بنادیا تھا۔ 1879ء میں برجیس کی ادارت کے زمانے میں (اس وقت کے) لیفٹیننٹ آرسی ٹمپل نے اس رسالے کے لیے اپنا پہلا مضمون "Note on The Mengala Thok" (آٹھواں شمارہ، ص 329)

بھیجا، بعد ازاں 1885ء تک انہوں نے اس میگزین کے لیے متعدد مضامین اور مقالے تحریر کیے۔ برجیس کے سبکدوش ہو جانے کے بعد ٹیمپل اور آنجنہانی ڈاکٹر جی ایف فلیٹ نے مشترکہ طور پر اس میگزین کی ملکیت اور ادارت سنبھالی۔ ڈاکٹر فلیٹ کی ریٹائرمنٹ کے بعد وہ تنہا اپنی ذمہ داری پر 1924ء تک یہ میگزین نکالتے رہے، جب انہوں نے میگزین کے مفاد میں ایک کمپنی (انڈین اینٹی کوری لمیٹڈ) تشکیل دی اور اس سلسلے میں رائل اینتھروپولوجیکل انسٹی ٹیوٹ کے ساتھ ایک معاہدہ کر کے رسالے کی ذمہ داریاں اسے سونپ دیں۔ یہ معاہدہ جنوری 1925ء میں بعض شرائط کے تحت کیا گیا۔ 1879ء کے آٹھویں شمارے سے سال رواں کے ساٹھویں (LX) شمارے تک ان کے رواں قلم سے نکلنے والے مضامین کے صرف عنوانات ہی کی فہرست بنائی جائے تو "9"x6" سائز کے دو کالمی نو صفحات پر مشتمل ہوگی۔

کئی سال تک اتنے فاصلے پر بیٹھ کر تنہا اس ماہانہ جریدے کی ادارت سنبھالنے کے باوجود، جو بذات خود ایک کارنامہ ہے، وہ دیگر کاموں کے لیے بھی وقت نکالنے میں کامیاب ہو گئے۔ ان کے درج بالا مختصر سے حالات زندگی میں ان کی تصنیف و تالیف کردہ اہم کتب کا ذکر کیا جا چکا ہے لیکن ان کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی داستان یہاں ہرگز مکمل نہیں ہو جاتی۔

انہوں نے نارتھ انڈین نوٹس اینڈ کوئیریز، کلکتہ ریویو، نوٹس اینڈ کوئیریز (لندن)، دی فوک لور ریکارڈ، دی جرنل آف دی رائل اینتھروپولوجیکل انسٹی ٹیوٹ، دی جرنل آف انڈین آرٹ، دی جرنل آف دی رائل ایشیاٹک سوسائٹی، دی جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال اور کئی دوسرے جرائد اور اخبارات میں بھی لاتعداد مضامین تحریر کیے۔ اس کے علاوہ پچاس کے لگ بھگ مختلف پمفلٹس کی بھی ایک فہرست موجود ہے جو انہوں نے تیار کیے۔ سرکاری اور عوامی ذمہ داریوں میں الجھے ہوئے ایک شخص کا یقیناً یہ ایک غیر معمولی علمی کارنامہ ہے۔

ان کی ان تھک محنت، کام میں لگن اور دلچسپی، مشرقی علوم کے تقریباً ہر شعبے سے متعلق غیر معمولی ہمہ گیر علم، کشور ہند کے تمام شعبوں کے بارے میں وسیع ذاتی تجربہ، ان کی آزاد خیالی اور وسیع النظری ایسی غیر معمولی خوبیاں ہیں جن کے باعث سررچر ڈٹمپل مشرق کی تہذیب و ثقافت کو بہتر طور پر سمجھنے اور سراہنے کے قابل ہوئے۔ انہوں نے ان علوم میں سے، جن پر انہوں نے کام کیا، کسی پر حرف آخر ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ علم کی کسی ایک شاخ کی اہمیت کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا یا کسی علم کی قدر و قیمت گھٹانا ان کی فطرت سے بعید تھا۔ وہ ہندوستانی تاریخ، زندگی اور تہذیب کو زیادہ صائب اصولوں اور کلی طور سے ایک دوسرے کے تناظر میں دیکھنے پر زور دیتے تھے اور ان کے خیال میں، اس اصول کے نظر انداز ہونے ہی سے تحقیق کے بعض شعبوں میں کئی افسوسناک نتائج مرتب ہوئے۔ اس حوالے سے علمی دنیا میں شاید ان کا خلا کبھی پر نہ ہو۔

ایک غیر معمولی عالم ہونے کے علاوہ وہ ہمہ وقت ہر ایک کی مدد اور حوصلہ افزائی کرنے پر بھی کمر بستہ رہتے تھے۔ صرف ان کے دوست احباب ہی جانتے ہیں کہ وہ تحقیق کے شعبے میں دلچسپی لینے والے ہندوستانی طلبہ کی کتنی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ وہ اکثر اوقات سمجھ میں نہ آنے والی انگریزی میں تحریر کردہ مضمون میں بھی کام کی بات تلاش کر لیتے تھے جسے دوسرے مدیر سرسری نگاہ ڈال کر مسترد کر دیتے تھے۔ ایسی صورت میں وہ مضمون کی زبان درست کرنے میں غیر معمولی کاوش کرتے بلکہ بعض اوقات تو پورے کا پورا مضمون از سر نو خود تحریر کر دیتے۔

بہت سے لکھنے والوں نے اس امر کا اندازہ ہی نہیں لگایا کہ ان کے لیے کتنی محنت کی گئی ہے اور جوان کی اس مسلسل کرم فرمائی کے قدردان ہیں وہ ان کا نام ہمیشہ محبت اور احترام سے یاد کریں گے۔ ان کا اپنا اسلوب خاص طور پر آسان، شستہ، اور ان کی اپنی ذات کی طرح، تصنع یا علمی تفاخر کے ہر شاہے سے پاک تھا۔ قلم پر ان کی گرفت آخر وقت تک مضبوط اور ان کا خط (Handwriting) صاف اور واضح رہا، حتیٰ کہ عمر کے آخری

حے میں بھی جب وہ پنسل سے لکھنے لگے تھے۔ نجی زندگی میں وہ اپنی زندگی کے دلچسپ تجربات، لطیف حسی مزاح اور حقائق کی جستجو میں قریب قریب بچوں کا سا ذوق و شوق رکھنے والے ایک زندہ دل دوست تھے۔

تان سین ایک نابغہ

کسی بھی دور کی جو لیجنڈری شخصیت رہی، اس سے بہ مرور زمانہ کئی طرح کی کہانیاں منسوب کر دی جاتی رہی ہیں۔ اس کی پیدائش، بچپن، جوانی اور بڑھاپے کی متضاد، گونا گوں اور بعض وقت محیر العقول کہانیاں گدی جاتی ہیں۔ ان میں کچھ سچ ہوتی ہیں اور زیادہ تر مبالغہ ہوتی ہیں اور قارئین کو مغالطے میں ڈالتی ہیں۔ عام قاری و سامع کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی کے عالم میں رہتا ہے۔ وہ جس بات کو ایک بیان کے ذریعے کسی خاص شخص کے متعلق وثاق سمجھتا ہے۔ دوسرے لمحہ کسی اور بیان سے اس کی تردید ہو جاتی ہے۔

میاں تان سین، نانک بخشو (راجہ مان سنگھ تنوار۔ گوالیار) کو تو نہ دیکھ سکے لیکن نانک بخشو کے علم تک رسائی کے لیے دکن میں مقیم اس کی بیٹی تک ضرور پہنچے۔ اس کے آگے زانوائے موسیقی تہہ کیا اور اس سے نانک بخشو کے اعلیٰ علم موسیقی کو حاصل کر کے دان سے لوٹے۔ سیدھے شیر خاں کی فرماں روائی کے دور میں پٹنہ پہنچے۔ یہاں وہ شیر خاں (شیر شاہ) کے بیٹے دولت خاں کے اس درجہ قریب ہو گئے کہ ”من تو شدی تو جاں شدی“ کے سے مراسم میاں تان سین اور دولت خاں میں قائم ہوئے اور جیسے میاں تان سین اسی دیار کے ہو کر رہ گئے۔ سرمایہ عشرت معروف بہ قانون موسیقی ۱۲۸۶ھ/۱۸۷۹ء کے مصنف صادق علی دہلوی صفحہ ۳۲۳ پر لکھتے ہیں:

”..... بعد مدت مدید کے تان سین پھر ہندوستان کو آیا اور

دولت خاں ولد شیر خاں افغان پر آکر عاشق ہو گیا کہ جب

ہندوستان میں عمل داری شیر خاں افغان، گورکھ تھی۔ غرضیکہ

تان سین دولت خاں پر چیزیں عاشقانہ تصنیف کر کے گانے لگا۔
 پھر جب دولت خاں فوت ہوا تو یہ مایوس ہو کے پٹنہ میں جا کر
 بیچ سرکار راجہ رام قلعہ مادھو بگھلہ کے نوکر ہو گیا۔ جب اکبر شاہ
 عرش آشیانی اس کے گانے کی صفت و ثنائی تو نواب معتمد خاں
 کو پٹنہ روانہ کر کے راجہ صاحب سے تان سین کو طلب کر لیا اور
 بلا کر اس کا گانا سنا، نہایت بادشاہ سرور و محفوظ ہوئے اور
 انعام و اکرام از حد عنایت فرمایا اور سلک ملا زمان خود بیس
 اسے منسلک کیا اور ارباب نشاط کا افسر گردانا۔ راوی لکھتا ہے
 کہ تان سین کا گانا وہ تاثیر رکھتا تھا کہ اناڑی اور کھلاڑی دونوں
 سن کے محفوظ ہوتے تھے.....“۔ ل

تعب ہے کہ دربار اکبری کے نورتن ابوالفضل نے بھی اپنی تصنیف ”آئین
 اکبری“ میں تان سین کے بارے میں دو چار جملوں سے آگے نہیں لکھا۔ ابوالفضل نے
 یہ تو اعتراف کیا کہ ”تان سین“ جیسا با کمال موسیقار ہزار برس کے اندر پیدا نہیں ہوا۔
 اس سے زیادہ تفصیل میں جانے سے نہ جانے کس مصلحت کی بنا پر احتراز کیا؟ ایسا معلوم
 ہوتا ہے کہ اس دور میں کسی گانے والے کی شخصیت و فن پر قلم اٹھانا مستحسن نہ سمجھا جاتا ہو۔
 بہر حال شدہ شدہ یہ سلسلہ چل پڑتا ہے اور مختلف ہندی، فارسی، بنگلہ اور اردو کتب میں
 میاں تان سین کا ذکر خیر ہونے لگتا ہے اور فن موسیقی پر اہم کتب منظر عام پر آنے لگتی ہیں
 چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی کی ایک کتاب ”اصول النغمات آصفیہ“ ۱۸۱۳ء میں شائع
 ہوتی ہے۔ اس کے مصنف غلام رضا خان ابن محمد پناہ پٹنہ کے رئیسوں میں سے تھے۔
 شاہان اودھ کے دربار سے ان کا تعلق تھا۔ وہ نواب واجد علی شاہ کے پسندیدہ گروہ موسقاراں
 کے سرگروہ تھے اور واجد علی شاہ کے وزیر اعظم کے نائب مقرر تھے اور انھیں رضی الدولہ کے
 خطاب سے نوازا گیا تھا۔

Allyn Miner نے اپنی کتاب "The sitar: An over view of

change میں دربار اودھ میں متعین انگریز ریزیڈنٹ کرنل سلیمین کے 1857ء کی ایک رپورٹ کے حوالے سے جو معلومات درج ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کرنل سلیمین اور دیگر نائبین کو غلام رضا خاں کا واجد علی شاہ کے اس قدر قریب ہونا ایک آنکھ نہ بھاتا تھا اور وہ 1856ء میں سلطان اعظم کی معزولی کے لیے جو سازش رچا رہا تھا اس میں غلام رضا خاں کی موجودگی کو کباب میں ہڈی تصور کرتا تھا چنانچہ اس سے بہت پہلے ہی 1850ء میں اسے دربار سے نکال دیا گیا۔

1813ء کے بعد واجد علی شاہ کے درباری منشی کرم امام خاں نے 1262ء

مطابق 1855ء ایک کتاب ”معدن الموسیقی“ بہ زبان اردو تحریر کی، جو فن موسیقی اور اس کے نامور فنکاروں سے بحث کرتی ہے۔ معدن الموسیقی کے بعد ایک اسی نوع کی تصنیف ”معارف النغمات“ از محمد نواب علی خاں کو قبولیت حاصل ہوئی۔ موسیقی کے موضوع پر مضامین البتہ اردو رسائل میں وقتاً فوقتاً چھپتے رہے ہیں۔

بہر حال میاں تان سین کے سلسلے میں مختلف ذرائع سے جو مواد فراہم ہو سکا ہے

اس کی ترتیب یوں ہو سکتی ہے:

میاں تان سین بیہٹ کے ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے باپ کا

نام مکرنند پانڈے تھا اور میاں تان سین کا اس وقت کا نام ترلوچن تھا، کہا جاتا ہے کہ ان کی ابتدائی تعلیم ایک صوفی بزرگ حضرت غوث محمد گوالیاری کے زیر سایہ ہوئی۔ اس کا سبب یوں بتایا جاتا ہے کہ مکرنند پانڈے کے گھر کوئی اولاد نہ تھی۔ اس زمانے میں کسی کے گھر اولاد نہ ہونا ایک کلنک سمجھا جاتا تھا۔ کمر پانڈے کو جب ان بزرگ کی خبر لگی تو وہ ان کے حضور میں پہنچا اور اپنی پتلا سنائی۔ حضرت غوث نے جواباً کہا ”تیرے گھر ایک لڑکا پیدا ہوگا جو تیرا نام روشن کرے گا۔ مکرنند کے گھر سال بھر بعد تان سین پیدا ہوا۔ خوشی منائی گئی اور جب چار پانچ سال کا ہوا تو مکرنند پانڈے نے اس کی تعلیم و تربیت کے لیے حضرت غوث

گوالیاری ہی کا انتخاب مناسب سمجھا۔ ان بزرگ کے ملنے والوں میں متھرا کے سوامی ہری داس بھی تھے جو ان کے ہاں اکثر آیا جایا کرتے تھے۔ یہیں سے تان سین کا تعارف سوامی جی سے ہوا جو تان سین کے موسیقی کے اولین استادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں نایک بخشو کی صاحبزادی، مقیم حیدر آباد دکن کا ذکر بھی آیا ہے۔ اس سلسلے میں روایت یہ ہے کہ مزید علم کی تلاش میں میاں تان سین نایک بخشو کی بیٹی کے ہاں دکن پہنچے اور خاطر و مدارات کے بعد اپنی گائیکی پیش کی، اس پیش کش کے دوران میں تان سین کو ایسا لگا کہ انھیں بخشو کی بیٹی کی طرف سے خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہو رہی ہے۔ وہ دل برداشتہ اپنی قیام گاہ پر لوٹے۔ بارگاہ ایزدی میں دعا کی کہ نایک بخشو کا فن اسے حاصل ہو جائے۔ لگن چچی تھی چنانچہ اسی دوران میں ایک رات میاں تان سین کو ایسا لگا کہ ایک بزرگ صورت اسے ایک راگ کی مشق کرارہے ہیں اور جب میاں تان سین خواب سے بیدار ہوئے تو معلوم ہوا کہ وہ پورا راگ ان کے قابو میں آچکا ہے۔

میاں تان سین سیدھے نایک بخشو کی بیٹی کے گھر گئے۔ بیٹی نے مہمان کی تواضع کی پھر حسب دستور میاں تان سین نے اسے وہی راگ سنایا جو خواب میں ان بزرگ نے ازبر کرایا تھا۔ ابھی راگ مکمل بھی نہیں ہوا تھا کہ اشتیاق کے مارے بخشو کی بیٹی پوچھ بیٹھی ”تمہیں یہ راگ کہاں سے حاصل ہو گیا۔ یہ تو میرا باپ گاتا تھا۔ یہ اس کا پسندیدہ راگ تھا۔“ تان سین نے بزرگ کے حلیے بشرے کے ساتھ خواب کا واقعہ بیان کر دیا۔ بخشو کی بیٹی نے کہا ”یہ تو میرا باپ تھا۔ جب اس نے تم پر اتنا کرم کیا تو میں کیوں بخل کروں“ چنانچہ اس نے راگ داری کا سارا علم تان سین کو جستہ جستہ منتقل کر دیا۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے سہ ماہی مجلہ کے شمارہ جولائی، اگست، ستمبر 1998ء میں کنز زبان کے نامور ادیب شکر موکاشی پونیکر کی ایک کنز کہانی ”بلاس خاں“ چھپی ہے جسے اردو میں زبیر رضوی نے منتقل کیا ہے۔ اس کہانی سے میاں تان سین کی شخصی و فنی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ پونیکر جی بہت بڑے ناول نگار بھی

ہیں۔ ان کے ایک ناول اودھیشوری پر 1988ء میں ساہتہ اکادمی کا انعام مل چکا ہے۔ موسیقی سے بھی ان کا خاص لگاؤ ہے۔

”بلاس خاں“ میں طرزِ بیاں کہانی کا ہے اور باتیں تاریخی ہیں۔ اس حوالے سے میاں تان سین کے متعلق بہت سی نئی باتیں ہمارے ذخیرہ معلومات کا حصہ بنتی ہیں۔ اس کے مطابق میاں تان سین بادی النظر میں دلی کے ایک نواحی مقام اترولی کے باشندہ ٹھہرتے ہیں حالانکہ اور بجنہلی وہ گوالیار کے ایک مقام بیہٹ میں پیدا ہوئے اور گوالیار میں دفن ہیں۔ ان کا مزار آج بھی مرجعِ خلاق ہے۔ عین ممکن ہے کہ جب یہاں تان سین دربار اکبری سے منسلک ہوئے ہوں تو ان کے ساتھ والدین اور بیوی حمیدہ بانو بھی ہوں جن کی اقامت کے لیے ایک گھر چاہے تھا۔ اترولی میں ان کی والدہ اور بیوی اور کم عمر بچہ بلاس خاں رہتا تھا۔ درباری مشغولیات میں میاں تان سین اس درجہ الجھے کہ دلی کے ہو رہے۔ پونیکرجی کی اطلاع کے مطابق تان سین اترولی سے جو دلی آئے تو پندرہ سال ہونے کو آئے تھے، درمیان میں لوٹ کر بیوی بچے کا منہ اک آدھ باردیکھا ہو کبھی کبھار خط کے ذریعے خیرِ خیریت دریافت کر لی۔

دلی کے قیام میں اس پندرہ سال کے عرصے میں حمیدہ بانو کے علاوہ تین اور شادیاں کر رکھی تھیں جو الگ الگ گھروں میں قیام کرتی تھیں، پہلی کا نام گنگا رانی تھا، دوسری شرن داسی تھی جو بادشاہ کے کینروں میں رہی تھی اور تیسری بیوی سکیہ بانو بادشاہ کی عطا کردہ تھی۔

پونیکرجی کی اس کہانی کے مطابق میاں تان سین کی آٹھ اولادیں تھیں۔ تین بچے گنگا رانی کے بطن سے، شرن داسی کے بطن سے بھی تین بچے تھے، سکیہ بانو کے بطن سے دو بیٹیاں تھیں۔ پونیکرجی نے ان بچوں کے بارے میں کوئی تفصیل نہیں دی ہے۔

تان سین کے شجرہ نسب میں جو ہمیں ایک بنگلہ کتاب سے دستیاب ہوا ہے اور جو اس مضمون کے آخر میں دیا جا رہا ہے، اس میں صرف ایک لڑکی سرسوتی کا ذکر ہے جس کی

شادی مصری سنگھ سے ہوئی تھی جسے نبات یا نباتات خاں کے نام سے بھی جانا جاتا ہے لیکن چند سال ادھر دیس دیس کے مزاروں کے کتبے پر تحقیقی کام کرنے پر وفیسر محمد اسلم لاہور نے مجھے بہ طور خاص ایک خبر بھجوائی تھی جو میری ڈائری میں موجود ہے اسے جوں کے توں پیش کرتا ہوں:

اللہ اکبر

”اس مسجد راہائی تلوک دی کلاونت پنچی، بنت میاں تان سین کلاونت راست کردہ۔“
مسجد کے اس کتبے سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچی ہے کہ سرسوتی کے علاوہ یہاں تان سین کی اور بھی بیٹیاں تھیں۔

اس بارے میں شکر موکاشی پونیکر جی بھی بس یہ کہہ کر رہ گئے کہ تان سین کی اولادوں میں لڑکے زیادہ اور لڑکیاں کم تھیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تاریخ تان سین کی اولاد کی تفصیلات دینے کے باب میں ناکام رہی ہے۔ ایک جگہ یہ اطلاع ملتی ہے کہ سیکنہ بانو کے بطن سے جو پہلونی لڑکی تھی اسے تان سین بے حد پیار کرتے تھے۔ تان سین جب سیکنہ کے ہاں شب گزاری کے لیے آتے تو سیکنہ بانو بیٹی کی خاطر شوہر سے راگ مالکوس چھیڑنے کو کہتی تھی کہ اس سے ان کی لاڈلی کو بڑی میٹھی نیند آ جاتی تھی۔

مشکل یہ ہے کہ قدیم مورخوں نے تان سین کی ایک سے زائد بیویوں کا ذکر تو کر دیا لیکن یہ پتا نہیں چلتا ہے کہ ان کے نام کیا ہیں۔ تاریخ میں صرف چار بیٹوں اور ایک بیٹی کا نام رقم ہے لیکن یہ بچے ان کی کس بیوی سے پیدائشی تعلق رکھتے ہیں، یہ نہیں معلوم! اجمیر شریف کی مسجد کے کتبے سے ایک بیٹی کا نام تلوک دی سامنے آتا ہے لیکن یہ پتا نہیں کہ یہ کس ماں کی بیٹی ہے۔ ظاہر ہے کہ قارئین اندھیرے میں ہیں اور قیاس آرائی نہیں کی جاسکتی۔

یہ تاریخ کا المیہ نہیں تو اور کیا ہے کہ مورخوں کو بادشاہ اور وزیر تو یاد رہتے تھے۔ ان کے متعلق معمولی سے معمولی جزئیات بھی وقائع میں درج کرتے جاتے تھے لیکن دربار

کے دیگر متعلقین نظر انداز کر دیے جاتے تھے۔ میاں تان سین بادشاہ وقت کے نورتنوں میں تھے اور ان کا مقرب خاص میں شمار ہوتا تھا۔ تانن پتی کہے جاتے تھے۔ اس کے باوجود ان سے متعلق جانکاری کے مواد کا حال یہ ہے کہ متضاد گمراہ کن!

پونیکر جی نے اپنی کہانی بلاس خاں میں شہزادہ سلیم کی شادی کا چرچا کیا ہے، شادی میں جو محفل سرود جے گی اس میں میاں تان سین کو درباری گانا ہے۔ سلیم کی تان سین سے جولاگ اور دشمنی ہے اس نے شہزادے کو بھایا ہے کہ تان سین کو نیچا دکھانے کا یہ اچھا موقع ہے۔ تان سین سے شہزادے کی رقابت و عناد کی وجہ رام پیاری ہے، شہزادہ رام پیاری کو دل و جان سے چاہتا ہے اور رام پیاری دل و جان سے تان سین پر فدا ہے اور شہزادے سے یہ اک آدھ بار کہہ بھی چکی ہے کہ ”میرا تان شہزادے کا پرروح تانن پتی کی ہے۔“

بہر حال کھانے کے بعد آج کے مہمانان گرامی کو پان کا بیڑا پیش کیا جانے لگا تو ایک بیڑا جس میں سیندور رکھا گیا تھا۔ تان سین کو پیش کیا گیا، آداب محفل کا پاس و لحاظ رکھے ہوئے انھوں نے منہ میں رکھ لیا۔

بہ قول پونیکر جی اب میاں تان سین اپنے پکھا وجیے رحمت خاں کے ساتھ ریہرسل کرنے بیٹھے تو سندور نے اپنا اثر دکھایا۔ تان سین کے لیے راگ کو پوری آواز سے گانا دشوار ہو گیا تھا۔ تان سین نے اس مشکل گھڑی میں اللہ سے لو لگایا، اپنے گرو اور پیرو مرشد کو یاد کیا۔ اللہ کا کرنا یہ ہوا کہ تان سین اس رات چار گھنٹے تک راگ درباری کا نہرہ گاتے رہے، سندور کا اثر زائل ہو چکا تھا اور آواز ایسی صاف شفاف اور عجب انوکھے انداز میں مترنم اور متنوع ہو چکی تھی کہ رحمت خاں سمیت سب سنگت کا حیران تھے۔ کہانی میں اس کیفیت و اثرات کو بیان کرنے کے لیے پونیکر جی نے اس طرح رقم کیا ہے:

”راگ درباری کا نہرہ کو موثر بنانے کے لیے تان سین نے

کانڑو شروتی سرجا استعمال کیا اور اس کانڑو شروتی کے امتزاج

سے اس رات تان سین کے راگ درباری نے ایک عجیب ہی شکل اختیار کر لی۔ شروع میں جو مایوسی ہوئی وہ بالآخر خود تان سین اور پورے دربار کے لیے بے پناہ مسرت میں بدل گئی۔ تان سین کی گائیکی ہر پل ایک نیا موڑ لیتی اور دلوں کو چھو لیتی۔ ان کی گائیکی کبھی فضا کو سنجیدہ کر دیتی اور کبھی محفل کیف و سرور میں ڈوب جاتی۔ واہ وا، شاباش، کیا بات ہے!، کمال کر دیا جیسے تحسینی کلمات کو سنتے ہوئے جب راگ تہائی پر گائیکی ختم ہوئی تو ہر طرف داد و تحسین کا شور گونج اٹھا، مرحبا کے آوازے لگنے لگے۔ بادشاہ اپنے تخت سے نیچے اتر آ، اس نے تان سین کو گلے لگایا اور ایک پان تان سین کے منہ میں رکھ دیا۔“

محفل طرب سے رات گئے میاں تان سین رحمت خاں کے گھر ہوتے ہوئے اپنے گھر گئے۔ انھیں لمحہ بھر کے لیے رک کر رحمت خان سے شکر گزاری کے یہ الفاظ ادا کرنا تھے۔

”میں آپ کی تعریف کروں گا کہ آپ نے حاضر دماغی کا ثبوت دیا اور توازن برقرار رکھا۔“

ایسے کہتے ہوئے تان سین کی آواز قدرے تیز ہو گئی، بلاس خاں جو بستر پر سویا ہوا تھا اچانک اٹھ بیٹھا اور بابا، بابا، پکارنے لگا۔ اس کی ماں نے تھکلی دے کر کہا ’سو جا بیٹے سو جا‘۔

دوسرے دن سویرے ہی رحمت خان نے سکیہ بانو کے گھر پہنچتے ہی کہا ’میاں صاحب کو جگاد دیجیے، بادشاہ سلامت نے یاد کیا ہے۔ بادشاہ کا نام سن کر سکیہ بانو نے میاں تان سین کو جگایا۔ وہ بھی جلدی سے منہ ہاتھ دھو کر رحمت خاں کے ساتھ ہو لیے جب ان کا ایکہ ایک غیر متوقع موڑ مڑا تو تان سین نے پوچھا ”ہم کہاں جا رہے ہیں؟“ ”میرے

گھر، رحمت خاں نے کہا۔

اچانک تان سین کو رحمت خاں کے بیمار بیٹے کا خیال آ گیا جسے گزشتہ شب دیکھ کر آیا تھا۔

اب تمہارا بیٹا کیسا ہے؟

”وہ میرا بیٹا نہیں۔ آپ کا بیٹا بلاس خاں ہے۔“

”آپ نے یہ بات مجھے کل رات کیوں نہیں بتائی؟“

”آپ کی ماں اور آپ کی بیوی نے اسے راز رکھنے کے لیے کہا تھا۔“

اور پھر یہاں تان سین جب رحمت خاں کے گھر میں داخل ہوئے تو دیر ہو چکی تھی۔ سولہ سالہ بلاس سرد پڑ چکا تھا۔ رحمت کی بیوی معمولاً بیگم کی آواز آئی:

”زندگی کا آخری سانس لینے سے پہلے بلاس خاں نے بڑے

مضطرب لہجے میں پوچھا تھا۔ بابا کہاں ہیں، میں بھی ان کا گانا

سننا چاہتا ہوں۔ اگر آپ کے گانے میں سچائی ہے تو آپ کا گانا

اسے جلا بھی سکتا ہے.....“

تان سین آنسو پونچھتے ہوئے اسی بستر پر بیٹھ گئے۔ انھوں نے رحمت خاں کا

تانیورہ اٹھایا، اس وقت پو پھٹ رہی تھی، انھوں نے تانیورہ چھیڑا اور راگ توڑی میں

الاپ شروع کر دیا۔ تان سین نے اپنا سار دھکا اپنے گانے میں سمودیا تھا۔ یوں راگ بلاس

خانی توڑی کا جنم ہوا۔ تان سین کا نوا ایجاد راگ مردہ کو جلایا نہیں سکا۔ ہاں مردہ بیٹے کا جسم

پھول کی طرح ہلکا ضرور ہو گیا۔

اس کہانی سے پتا چلتا ہے کہ بلاس خاں کا سولہ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا تھا۔

منسلک شجرہ نصب سے پتا چلتا ہے، بلاس خاں تادیر زندہ رہا۔ اسی کی اولادوں سے زینہ بہ

زینہ تان سین کی نسل آگے بڑھتی رہی ہے۔ معدن الموسیقی کے مصنف کرم امام خاں نے

بلاس خاں کو تان سین کا داماد کہا ہے۔ معارف النغمات کے مصنف محمد نواب علی خاں کہتے

ہیں کہ بلاس خاں تان سین کا نہیں بلکہ تان سین کے پسر کا داماد تھا جس کا دور شاہجہاں بادشاہ کا ہے۔

خود پونیکر جی نے نعمت خاں سدارنگ اور ادارنگ کو بھائی بتایا ہے اور ان کے حساب سے یہ اکبر بادشاہ کا دور ہے حالانکہ ادارنگ، سدارنگ کا بیٹا تھا۔ اور یہ دور محمد شاہ رنگیلے (۱۷۶۹ء) کا دور تھا۔ تان سین کے باقی تین بیٹے ترنگ سین، سرت سین اور صورت سین کے خاندان کا اتا پتا نہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ شجرہ نسب بھی مکمل نہیں ہے پھر بھی جیسا کچھ ہے جتنی دور تک ہے غنیمت ہے۔

تان سین نے چند ایک راگ بھی اختراع کیے ہیں جن میں درباری کا نژہ، میاں کی ٹودی، میاں کی ملہار، میاں کی سارنگ بہت مشہور ہیں۔ راگوں کی مناسبت سے بولوں کی تصنیفات بھی جا بجا کتابوں میں مل جاتی ہیں۔ عطیہ بیگم فیضی کی تحریر کے مطابق ٹھاٹ کی پہلی ترتیب کا کام بھی تان سین ہی نے شروع کیا تھا۔ ہندوستانی موسیقی (کرناٹکی موسیقی اس میں نہیں آتی) میں آج بھی سب سے زیادہ میاں تان سین اور ان کی اولادوں کی گائیکی ہی کا عمل دخل ہے۔ خود فرماں روائے اودھ واجد علی شاہ جیسی عظیم شخصیت نے بھی دربار کی زینت کے لیے میاں تان سین ہی کی اولادوں کی اولاد میں سے پیار خاں، باسط خاں اور جعفر خاں کا انتخاب کیا۔ اور زانوائے تلمذ ان کے آگے تہہ کیا۔ ان سے قبل محمد شاہ فرماں روائے دلی کے درباری گویوں میں بھی تان سین کے نواسوں کے گھرانے کے ایک بزرگ میان نعمت خاں سدارنگ مشہور معروف ہوئے اور خیال کو نئے سرے سے سجا بنا کر قبول عام کا درجہ دلایا جن کے سینکڑوں بول آج گائیکی کی دنیا میں زبان زد خاص و عام ہیں۔ پنڈت وی۔ این بھات کھنڈے اسی گھرانے کے ایک بزرگ محمد علی خان کے شاگرد تھے۔ استاد حافظ علی خاں گوالیار اور استاد علاء الدین خاں بنگال گزشتہ صدی کے دو عظیم سرودکار اسی گھرانے کے ایک بزرگ اور رام پور کے درباری سرودکار وزیر خاں کے تربیت یافتہ ہیں۔

گوالیار کے رہنے والے خلیفہ بادل خاں محمد شاہ کے دربار کے چھنگے خاں کے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور چھنگے خاں میاں تان سین کی بیٹی کی اولاد میں سے میاں سدارنگ کے خوشہ چینیوں میں تھے۔

بنارس کے پنڈت سدرشن شاستری جی تان سین کی اولاد میں سے ایک عظیم ساز کار امرت سین کے شاگرد تھے۔

گوالیار کے راجہ کے خاندان کے ایک فرد بھیا جی گپت راؤ نے دینا استاد بندے علی خاں سے سیکھی تھی۔ اور بندے علی خاں سین خاندان کے فرد تھے۔

بڑے سرود کار استاد کرامت اللہ خاں کی تعلیم و تربیت بھی سین خاندان کے افراد سے ہوئی تھی۔

رام پور کے عظیم سرود کار فدا حسین نے بھی سین گھرانے سے یہ فن حاصل کیا تھا۔ پوربی اور کچھمی بانج کے استاد اور ماہروں میں تھے۔ راگ و دیا اور راگ اور گت پر ماہرانہ دسترس تھی۔ اندور کے مشہور بین کار مجید خاں صاحب استاد بندے علی خاں کے شاگرد تھے۔ اس طرح ان کا تعلق بھی سنی گھرانے سے ہو جاتا ہے۔ یہ تو ہوئیں فن موسیقی کی بڑی بڑی ہستیاں، ان کے علاوہ اور بھی نہ جانے کتنے رباب کاروں / سرود کاروں اور بین کاروں نے میاں تان سین کی اولادوں کی اولاد سے اس عظیم ورثے کو حاصل کیا ہے اور کر رہے ہیں وہ تو بے حساب ہیں۔ سنی گھرانے کے ایک بزرگ محمد علی خاں نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ ہندوستانی موسیقی کی ترویج و اشاعت میں سنی گھرانے کا سب سے بڑا حصہ ہے۔ رباب کاری (سرود کاری) کی تعلیم و تربیت کا سلسلہ میاں تان کے بیٹے کی طرف سے آگے بڑھا اور بین کاری بیٹی کی طرف سے۔

آخر میں بنگلہ کتاب سے نقل شدہ میاں تان سین کا شجرہ نسب پیش کیا جا رہا ہے۔

اس میں تان سین کے چار بیٹے، بلاس خاں، ترنگ سین، سرت سین اور صورت سین دکھائے گئے ہیں اور بلاس خاں ہی سے میاں تان سین کی نسل کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔

باقی تین بیٹوں کی نسلوں کا کوئی اتا پتا درج نہیں۔ (یہاں یہ دلچسپ انکشاف بھی ذہن میں رکھنا ہے کہ کنز ادیب پونیکر جی کی کنٹر کہانی بتاتی ہے کہ بلاس خاں کا سولہ برس میں انتقال ہو گیا تھا) لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ پونیکر جی کے علاوہ تقریباً ہر وہ معلومہ کتاب جو تان سین کے کوائف بیان کرتی ہے، اس میں اس کے چار بیٹوں کا ذکر ہے، اس ذکر میں بلاس خاں موجود ہے۔

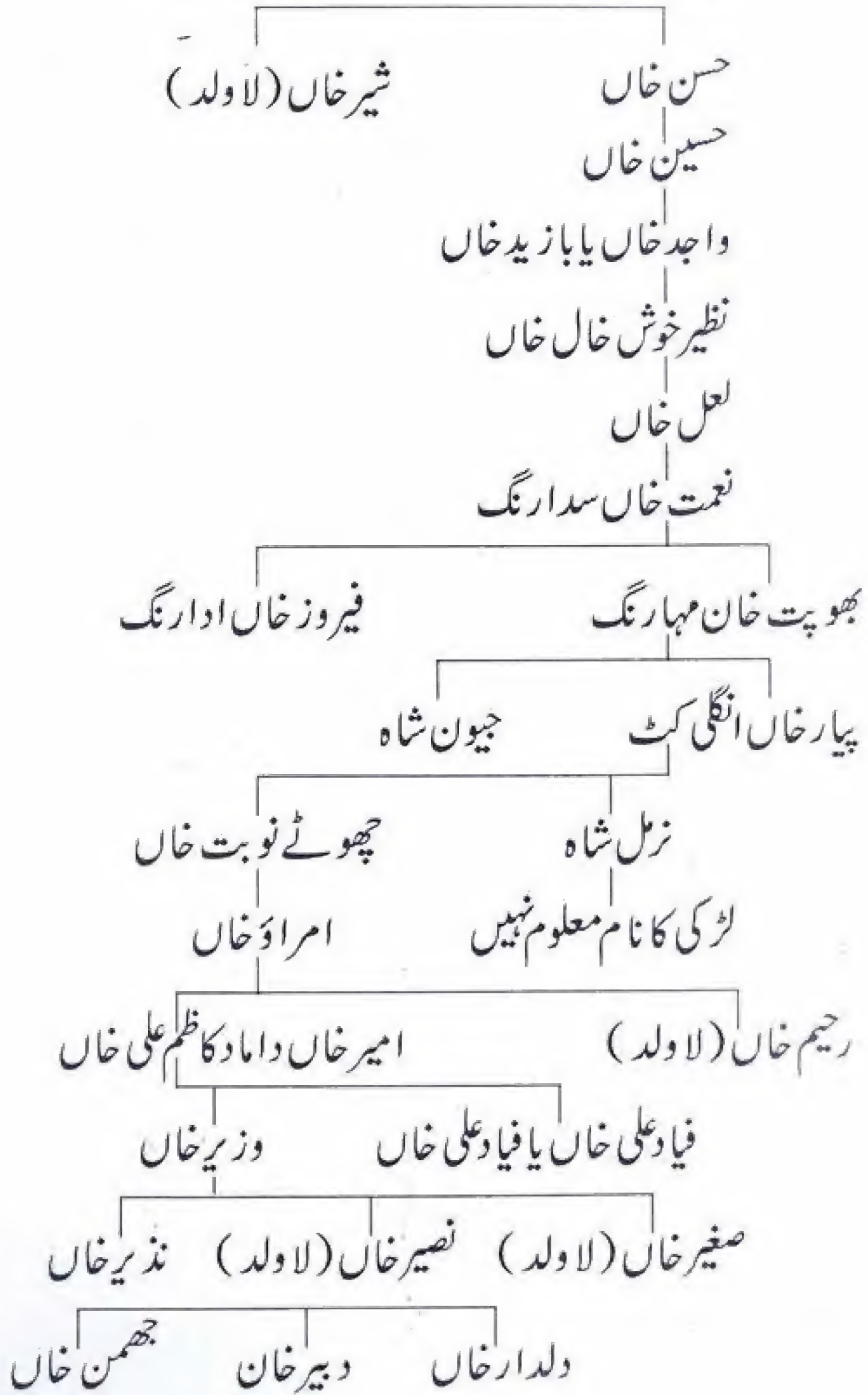
میرے سامنے اس وقت نواب سعادت علی خاں کی تصنیف ’’فلسفہ موسیقی المعروف بہ نغمہ سعادت‘‘ مطبوعہ 1922ء ہے، جس کے آغاز میں تان سین کے چار بیٹوں کا ذکر ہے لیکن صاحب تصنیف نے تین بیٹوں ’’تان ترنگ‘‘، صورت سین اور بلاس خاں لکھ کر آگے وغیرہ کا لاحقہ لگا دیا ہے۔ البتہ موسیقی کی قدیم کتاب ’’راگ درین‘‘ (از فقیر اللہ) کے حوالے سے جو معلومات پہنچائی گئی ہیں، اس میں تان سین کے بیٹے صورت سین اور صورت سین کے بیٹے شہیل سین یا سبل سین اور پوتے سدھین سین کا ذکر ملتا ہے اور دونوں کے متعلق کہا گیا ہے کہ یہ اپنے وقت کے بڑے واقف کار موسیقی تھے۔ یہاں یہ بھی خیال رہے کہ تان سین کے خاندان سے متعلق (اولادوں) افراد کے ناموں کے لاحقے کہیں خاں اور کہیں سین لگا ہوا ہے۔ اس سے عام قاری کے ذہن میں الجھن سی پیدا ہوتی ہے۔

میاں تان سین میرا موضوع خاص رہے ہیں اور وقتاً فوقتاً نشر و نظم میں قلم اٹھاتا رہا ہوں۔ اور اس بات کی حتی المقدور کوشش کی ہے کہ اس سلسلے میں زیادہ سے زیادہ صائب معلومات نیچلی ہو جائیں۔ اس مقصد کے لیے میں نے بہترے مضامین رساں میں لکھے ہیں اور تقریباً چھ سو مصرعوں پر مشتمل ایک نظم میاں تان سین بھی لکھی جو تاج سعید کی ادارت میں شائع ہونے والے جریدہ ’’قند‘‘ مردان کے موسیقی نمبر (1958) میں شامل ہے۔ اس نظم کا اساسی کردار اس وقت ظاہر ہوا جب ملک کی مشہور ڈراما نگار حسینہ معین نے مشہور ٹی وی ڈراما میاں تان سین لکھنے ڈول ڈالا۔ بعد ازاں پاکستان ٹی وی نے نجم الحسن

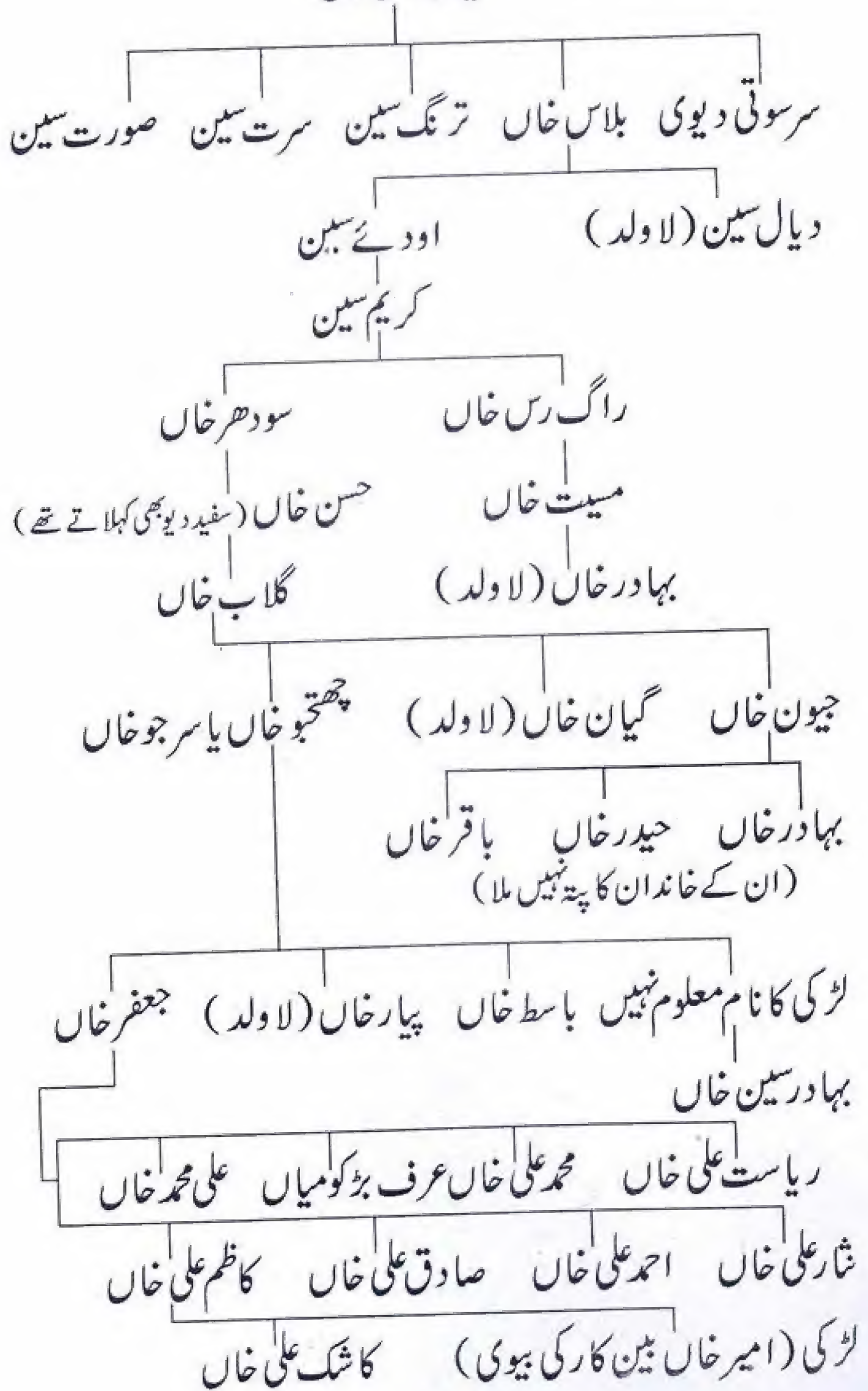
صاحب کی ہدایت کاری میں اسے پیش کیا۔ حسینہ معین نے میری اس نظم اور دیگر تعاون کا بڑی فراخ دلی سے اخبار میں اقرار و اعتراف کیا ہے۔ ڈرامے کے ٹائٹل پر میرا نام ایک ریسرچر کی حیثیت سے بھی آیا ہے۔ تان سین کے باب میں میری یہ حقیر کوششیں رائگاں نہیں گئیں۔ اگر میری یہ کوششیں، محققین موسیقی کو متحرک کر دیں اور میاں تان سین کے کوائف زندگی اور ان کے تفصیلی شجرہ نسب کو یکجا مرتب کرنے کی سبیل پیدا کر سکیں تو میرے لیے اور سب شائقین موسیقی کے لیے یہ حد درجہ خوشی کی بات ہوگی۔

بیٹی کی طرف سے

مصری سنگھ (میاں تان سین کی بیٹی سرسوتی کا شوہر)



میاں تان سسین



کتابیات

- ۱۔ سرمایہ عشرت معروف بہ قانون موسیقی (۱۲۸۶ھ/۱۸۶۹ء) از صادق دہلوی۔
- ۲۔ معارف النغمات، از ٹھا کر محمد نواب علی خاں۔
- ۳۔ اصول النغمات آصفیہ، از غلام رضا ابن محمد پناہ ۱۸۱۳ء۔
4. The sitar: An Overview of Change by Allyn Minor.
- ۵۔ غنچہ راگ از علی مردان خاں (۱۸۶۳ء)۔
- ۶۔ راگ درپن از فقیر اللہ۔
- ۷۔ معدن الموسیقی، حکیم کرم امام خاں (۱۹۲۵ء)۔
- ۸۔ آجکل، موسیقی نمبر۔
- ۹۔ قند، موسیقی نمبر۔

وزیر آغا کی تنقید نگاری

(”تخلیقی عمل“ کے خصوصی حوالے سے)

وزیر آغا اردو کے چند اہم ترین نقادوں میں شامل ہیں۔ ان کی تنقید کو غیر معمولی اہمیت ملنے کا سبب غالباً یہ ہے کہ یہ وسیع تناظر رکھتی ہے جبکہ اردو میں لکھی گئی بیشتر تنقید کا تناظر محدود ہے اور یہ کسی ایک نظریے یا فارمولے کا طواف کرتی ہے۔ اردو نقادوں میں سے کسی نے مار کسی نظریے کو اپنا قبلہ بنا رکھا ہے، کسی کو نفسیاتی نظریہ نقد حرز جاں ہے، کوئی جمالیاتی زاویہ نقد پر مر مٹا ہے، کسی نے روایت کے مابعد الطبیعیاتی تصور پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھی ہے، کسی نے ہمیتی تنقید کو حرف آخر قرار دے رکھا ہے، کوئی شرح و توضیح کو تنقید کا آخری وظیفہ سمجھتا ہے اور کسی نے مابعد جدیدیت کو تنقید کا حتمی ماڈل قرار دینے کا فتویٰ داغ رکھا ہے..... تنقید کے لیے نظریہ شجر ممنوعہ نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ نظریہ تنقید کی قوت ہے۔ اس کی مدد سے تنقیدی عمل میں مخصوص جہت پیدا ہوئی اور تنقیدی عمل منظم صورت اختیار کرتا ہے۔ خرابی کسی ایک نظریے کو حتمی صداقت متصور کرنے سے پیدا ہوتی ہے کیونکہ ہر نظریے کی اپنی شرائط ہوتی ہیں اور اپنی مخصوص زد ہوتی ہے اور ضروری نہیں کہ ہر فن پارہ ان شرائط پر پورا اترے یا اس کی زد (range) کے اندر آئے۔ چنانچہ کسی مخصوص نظریے کی شرائط پر پورا اترنے والے فن پاروں کی تحسین اور تجزیے کا عمل تو بخیر و خوبی انجام پاتا ہے مگر جو ادب پارے دوسری قبیل کے ہوں انہیں یک قلم مسترد کر دیا جاتا ہے اور کبھی کبھی تو ادب کی روایت کا اہم اور وسیع حصہ کسی نظریے کی انتہا پسندی کی نذر ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات ایک ہی فن پارے میں ایک سے زائد سطحیں ہوتی ہیں، واحد نظریے یا محدود تناظر پر انحصار کرنے والوں سے یہ سطحیں اوجھل رہتی ہیں۔ اس بات کی شہادت میں مارکسوں،

ہیئت پرستوں اور نفسیاتی نقادوں کی تنقیدات پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس تناظر میں وزیر آغا کی تنقید خصوصی اہمیت اختیار کر جاتی ہے، جو ایک مخصوص نظریے کی بجائے ایک خاص 'طرزِ نقد' کی داعی ہے اور جسے امتزاجی تنقید کا نام ملا ہے۔ امتزاجی تنقید کسی ایک نظریے کی بجائے سب نظریات (اور علمی اکتشافات) سے ربط ضبط رکھتی ہے اور ہر نظریے سے حسب ضرورت اور حسب موقع استفادہ کرتی ہے۔

وزیر آغا نے نہ صرف جملہ (مغربی) تنقیدی نظریات کا مطالعہ و تجزیہ کیا ہے، بلکہ سماجی و طبعی علوم، فلسفہ و لسانیات کی بصیرتوں کو بھی جذب کیا ہے۔ مطالعے کی وسعت اور تنوع کے حوالے سے اردو کا کوئی نقاد وزیر آغا کا حریف نہیں۔ مطالعہ اپنی جگہ اہم ہے مگر مطالعے کی نہج اہم تر ہے۔ بقول رفیق سندیلوی: ”وزیر آغا نے ہر دور میں مغرب سے در آمدہ تھیوریوں اور تنقیدی نظریات کا عمیق نگاہی سے مطالعہ کیا ہے، مگر انہیں من و عن قبول نہیں کیا۔ دانش مغرب نے ان کی دستگیری تو کی ہے مگر ان پر اپنا تحکم نہیں جتا سکی۔ انہوں نے مغرب کی تھیوریوں سے تجزیاتی قوت کے ساتھ ٹکری ہے اور انہیں مشرقی دانش کی کٹھالی میں پگھلا کر اور اپنے ثقافتی ورثے اور تمدنی و تاریخی ماحول میں جذب کر کے ایک نئی صورت میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔“ یعنی وزیر آغا نے مغربی علوم و نظریات کے وسیع و متنوع مطالعے میں مشرقی ثقافتی شناخت کو گم نہیں ہونے دیا۔ مشرق گزشتہ کئی صدیوں سے جس ثقافتی و علمی انحطاط کا شکار ہے اور اس ضمن میں جس تاریخی جبریت سے گزر رہا ہے، اس کے تناظر میں غالباً سب سے بڑی ثقافتی خدمت یہی ہے کہ جہاں ایک طرف مغربی علوم سے پیہم آگاہی کا سلسلہ قائم رکھا جائے، وہاں اپنی ثقافتی شناخت کی برقراری اور استواری کی کوشش پیہم بھی کی جائے..... بہر کیف وزیر آغا کی تنقید کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ یہ مغربی نظریات کو مشرقی دانش سے ہم آہنگ بنا کر پیش کرتی ہے۔

وزیر آغا کے مطالعے کی وسعت کے پیچھے یہ امکان بھی کارفرما ہوتا ہے کہ تخلیق ایک تہ دار اور نسبتاً پراسرار شے ہے۔ (تخلیق کا یہ تصور بھی مشرق کی صوفیانہ دانش سے اخذ

کردہ ہے) اس کی تفہیم کے لیے ان تمام انسانی ذہنی مساعی سے مدد لی جانی چاہیے، جو انسان نے سماج، فرد اور کائنات کو سمجھنے کی خاطر کی ہیں۔ اسی بات کا دوسرا مفہوم یہ بھی ہے کہ تخلیق کوئی سادہ حقیقت نہیں ہے۔ اس کی ساخت میں انسان کے نفسی، روحانی، ثقافتی، سیاسی، فلسفیانہ، اساطیری، جبلی سب زمرے سما جاتے ہیں اور انسان تخلیق کے ذریعے اپنی کلی حقیقت کو مَس اور منکشف کرتا ہے۔ تخلیق کا یہ برتر اور ”ہیومن اسٹ“ تصور وزیر آغا کے علاوہ شاید ہی کسی اردو نقاد کے ہاں موجود ہو! حقیقت یہ ہے کہ وزیر آغا کی ساری تنقید تمام انسانی تجربات کے مقابلے میں تخلیقی تجربے کی برتری، انفرادیت اور اولیت کو باور کراتی ہے۔

وزیر آغا نے نظری، عملی اور میٹا، تینوں قسم کی تنقید لکھی ہے یعنی تنقید کے نظری مسائل اور اصولی مباحث پر لکھا ہے۔ فن پاروں کے تجزیاتی مطالعے کیے ہیں اور دوسروں کی تنقید کا محاکمہ کیا ہے۔ ان تینوں قسم کی تنقید میں انہوں نے تخلیقی عمل کی تفہیم و تعبیر اور توضیح و تجزیہ کو اپنا بنیادی سروکار اور کسوٹی بنایا ہے۔ تخلیقی عمل کی باقاعدہ تھیوری مرتب کی ہے۔ وہ اردو کے پہلے اور بعض حوالوں سے واحد نقاد ہیں جنہوں نے تخلیقی عمل کی تھیوری پر پوری کتاب تصنیف کی ہے اور یہ کام انہوں نے اس وقت انجام دیا تھا جب مغرب میں تھیوری کو اہمیت ملنا شروع ہوئی تھی اور اردو تنقید مغرب میں ہونے والی اس پیش رفت سے یکسر لاعلم تھی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ وزیر آغا نے ۱۹۷۰ء میں تھیوری کو موضوع بنایا تو اس کی انسپریشن مغرب سے نہیں، ذاتی تجسس سے حاصل کی۔

غور کریں تو سادہ تنقیدی عمل سے لے کر گہرے تجزیاتی مطالعے تک میں تخلیقی عمل کو ہی کسی نہ کسی صورت میں اہمیت علمی ہے۔ مثلاً شرح و توضیح ایسا سادہ تنقیدی عمل ادب پارے کی تشریح و وضاحت اس لیے کرتا ہے کہ ادب پارے میں سب کچھ واضح نہیں ہوتا، بہت کچھ نہاں ہوتا ہے اور تجزیاتی مطالعے کی ضرورت اس بنا پر ہوتی ہے کہ ادب پارے میں علامت اور ان کہی ہوتی ہے، جو روزمرہ کے ترسیلی و ابلاغی نظام کے لیے اجنبی ہوتی

ہے..... ادب پارے میں ابہام، علامت اور ان کہی اس لیے ہیں کہ ادب پارہ عام تحریر نہیں ہے جو غیر علامتی یا مانوس علامتوں سے عبارت ہوتی ہے۔ ادب اور عام تحریر کا فرق تخلیقی عمل سے پیدا ہوتا ہے یعنی کوئی (ترسیلی) مواد جب تخلیقی عمل سے گزر کر اور ایک منقلب صورت میں سامنے آتا ہے تبھی وہ ادب پارہ بنتا ہے۔ یوں تنقید کا بنیادی موضوع فن کا تخلیقی عمل (یا نئی تنقیدی زبان میں شعریات) ہے۔ اصل یہ ہے کہ جن اصولوں کی وجہ سے کوئی تحریر ادب کہلاتی ہے، تنقید ان کو اہمیت دیے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتی۔ اگر چلنے کی کوشش کرتی ہے تو منہ کے بل گرتی ہے..... وزیر آغا کی تنقید، تنقید کے حقیقی منصب سے آگاہ کرتی ہے، جب وہ تخلیقی عمل کو اہمیت دیتی اور ادب کی شعریات تک رسائی کی کوشش کرتی ہے۔

وزیر آغا خوش قسمت نقاد ہیں کہ وہ اہل نظر کے ایک وسیع حلقے میں زیر بحث آئے ہیں۔ اس حلقے میں ان سے اتفاق کرنے والے بھی ہیں اور اختلاف کرنے والے بھی ان سے جزئی اتفاق کرنے والے بھی اور مکمل اختلاف کرنے والے بھی اور مکمل اتفاق کرنے والے بھی اور جزئی اختلاف کرنے والے بھی۔ ان سے اختلافات کا آغاز ”اردو شاعری کا مزاج“ سے ہوا۔ اس کتاب میں اردو شاعری کی تین اہم اصناف (گیت، غزل اور نظم) کے مزاج یا شعریات کو برصغیر کے صدیوں پر پھیلے ہوئے ثقافتی پس منظر میں دریافت اور مرتب کیا گیا تھا اور یہ باور کرایا گیا تھا کہ شاعری (اور ادب) کی مزاج بندی میں فعال کردار ثقافت کا ہوتا ہے۔ چونکہ وزیر آغا نے ثقافت کو زمین کی پیداوار قرار دیا تھا اور یہ تصور ثقافت، مذہب یا مادی جدلیات کو ثقافت کی اساس سمجھنے والوں سے ٹکراتا تھا، اس لیے ”اردو شاعری کا مزاج“ کی مخالفت خوب ہوئی اور مخالفت میں پیش پیش بھی دو حلقے (مذہب پسند اور ترقی پسند) تھے مگر دوسری طرف جو اہل نظر ادب کو ادب کی شرط پر سمجھنے کے قائل تھے، انہوں نے اس کتاب کا نہایت گرمجوشی سے خیر مقدم بھی کیا اور اسے اردو تنقید کی ایک اہم کتاب قرار دیا کہ اس کتاب میں پہلی بار اردو شاعری کو مقامی ثقافتی

پس منظر میں رکھ کر دیکھا گیا تھا۔ عجیب بات یہ ہے کہ وزیر آغا کی یہ کتاب تو خوب زیر بحث آئی، مگر اس کے بعد آنے والی کتاب ”تخلیقی عمل“ (پہلا ایڈیشن ۱۹۷۰ء، چھٹا ایڈیشن ۲۰۰۳ء) نظر انداز ہوئی، جو دراصل ”اردو شاعری کا مزاج“ میں پیش کیے جانے والے تھیس کو آگے بڑھاتی تھی۔ وزیر آغا کی تخلیقی عمل کی تھیوری کا ذکر بعض مضامین میں تو ہوا ہے مگر اس پر کوئی مقالہ اب تک نہیں لکھا گیا..... اس کی وجوہ سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ ہماری تنقید کسی مصنف کی ایک تصنیف اور کسی صنف کے ایک عہد پر ٹھہر جانے کی خوگر ہے۔ وہ قرۃ العین حیدر کے ”آگ کا دریا“ اور عبداللہ حسین کے ”اداس نسلیں“ کو ہی ان کے بڑے ناول شمار کرتی ہے۔ ان مصنفین کی بعد کی تصانیف کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دیتی۔ شاید یہ سمجھا جاتا ہے کہ ایک مصنف پوری عمر میں ڈھنگ کا بس ایک ہی کام کرتا ہے (اور باقی جھک مارتا ہے)۔ اسی طرح افسانے میں منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے عہد کو ہی عبدزریں قرار دینے کے مغالطے میں ہماری تنقید رہنا پسند کرتی ہے اور یہاں شاید یہ سمجھا جاتا ہے کہ ایک صنف میں ایک صدی میں بس ایک ہی دور کمال آتا ہے۔ وزیر آغا کی ”تخلیقی عمل“ سمیت کتنے ہی مصنفین کی کتنی ہی اہم کتابیں اس رویے کی نذر ہوئی ہیں۔ تاہم اس عمومی وجہ کے علاوہ ”تخلیقی عمل“ کو نظر انداز کرنے کی ایک خصوصی وجہ بھی ہے (جو وزیر آغا پر جاگیردار ادیب و شاعر کی تہمت رکھ کر انہیں نظر انداز کرنے کی روش کے علاوہ ہے)۔ ”تخلیقی عمل“ تنقیدی تھیوری پر مشتمل ہے اور ہم من حیث المجموع نہ نظریہ سازی کو پسند کرتے ہیں اور نہ نظری مسائل پر گفتگو کے عادی ہو سکے ہیں۔ تھیوری کو ہمارے ہاں ایک بے کار ذہنی مشق تصور کیا جاتا ہے۔ اور اس طرز عمل کی جڑیں غالباً بت پرستی کی اس روش میں ہیں جو یہاں کے باسیوں کے خمیر میں رچی ہے اور جس کا مظاہرہ مختلف صورتوں میں ہوتا رہتا ہے۔ ہم تجرید سے زیادہ تجسیم، روح سے زیادہ بدن اور فکر سے زیادہ جذبے اور عمل میں یقین رکھتے ہیں چنانچہ تھیوری کو تجرید اور خالص فکر خیال کر کے بالعموم مسترد کر دیا جاتا ہے حالانکہ فکر یا تھیوری کو عمل پر فوقیت حاصل ہے کہ ہر عمل کی بنیاد کسی نہ کسی تھیوری یا

فکر پر ہوتی ہے۔ گو عمل میں تکرار، میکانیت اور یکسانیت در آتے ہیں جو عمل کو بے روح مشقت میں بدل دیتے ہیں۔ اردو تنقید بالعموم نظری تنقید کی بجائے عملی تنقید کا خیر مقدم کرتی ہے اور یہ بات فراموش کر دی جاتی کہ نظری مسائل اور اصولوں سے صرف نظر کرنے سے عملی تنقید بھی بے روح میکانیکی عمل میں بدل جاتی ہے۔ وہ فقط غیر منظم تاثرات اور اندھے تعصبات کا شکار ہو کر رہ جاتی ہے۔ نظری تنقید، تنقید کو مسلسل خود آگاہ رکھتی ہے اور اسے تخلیق کو بہتر طور پر جاننے کے راستے دکھاتی اور نئے حربے فراہم کرتی ہے۔

بہر کیف ”تخلیقی عمل“ وزیر آغا کی ایک اہم کتاب ہے۔ یہ نہ صرف اردو میں تخلیقی عمل کی تھیوری پر پہلی باقاعدہ تصنیف ہے۔ بلکہ اب تک اپنی نوعیت کی واحد کتاب ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ اردو میں اور جنل نظریہ سازی کی ایک نادر مثال ہے۔ اس کتاب کے بعد ہر چند طارق سعید نے ”تخلیقی عمل، اصول و مسائل“ کے نام سے کتاب پیش کی ہے جو ۱۹۹۱ء میں علی گڑھ سے چھپی ہے مگر اس میں زیادہ تر تخلیقی عمل سے متعلق دوسروں کے خیالات کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ ویسے یہ کتاب وزیر آغا کی کتاب سے انسپائر ہو کر لکھی گئی ہے۔ اس کا اعتراف مصنف نے کتاب کو وزیر آغا کے نام سے معنون کر کے کیا ہے اور وزیر آغا کو تخلیقی عمل کا پارکھ لکھا ہے۔

جیسا کہ اوپر لکھا گیا ”تخلیقی عمل“ اور جنل نظریہ سازی کی انوکھی مثال ہے۔ واضح رہے کہ اور جنل نظریہ سازی کا مطلب یہ نہیں کہ نظریہ آسمان سے یا غیب سے اترنے والے صحیفے کی طرح بالکل نیا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ مطلقاً نئے پن کا دنیا میں کوئی وجود نہیں اور جنسٹی کا ایک خیال انگیز تصور بین المتونیت کی تھیوری میں واضح کیا گیا ہے۔ اس کے مطابق ہر نیا متن پرانے متون کے تار و پود سے تیار ہوتا ہے مگر اس طور کہ پرانے اور مابقی متون نئے میں از سر نو جنم لیتے ہیں۔ وزیر آغا نے بھی تخلیقی عمل سے متعلق موجود تھیوریز کے متون کو اپنی تھیوری میں برتا ہے، مگر اس طور کہ کہیں انہیں جزئی طور پر قبول کیا ہے، کہیں ان میں توسیع کی ہے، کہیں انہیں رد کیا ہے اور کہیں انہیں اپنی تھیوری کے افراد کو واضح کرنے

کے لیے مقابل رکھا ہے۔

وزیر آغا کی تخلیقی عمل کی تھیوری کا انفرادیہ ہے کہ یہ تخلیقی عمل کی کارکردگی کا جائزہ حیاتیات، معاشرہ، اساطیر، تاریخ اور فنون لطیفہ (مصور، موسیقی، رقص، شاعری) کے منطقوں میں لیتی ہے یعنی جہان اصغر (حیاتیاتی خلیے) اور جہان اکبر دونوں میں تخلیقی عمل کی کارفرمائی کا مطالعہ کرتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وزیر آغا نے ”دونوں جہانوں“ میں عمل تخلیق کی ایک مماثل فارم / پیٹرن کو کارفرمادیکھا ہے۔ یوں انہوں نے تخلیقی عمل کا ایک آفاقی ماڈل پیش کیا ہے۔

آج ہم تقریباً پینتیس برسوں بعد تخلیقی عمل کی اس تھیوری کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات فی الفور ذہن میں آتی ہے کہ متنوع اشیاء و مظاہر کو یکساں ساخت / پیٹرن کا حامل قرار دینا..... یعنی آفاقی ماڈل پیش کرنا جدیدیت اور ایک خاص مفہوم میں فوق جدیدیت (ساختیات) کا شیوہ رہا ہے۔ مثلاً چارلس ڈارون نے تمام انواع کے مشترک origin اور ان کے ارتقا کے یکساں پیٹرن کی تھیوری پیش کی۔ فرائیڈ نے انسانی سائیکی کے یکساں ماڈل پیش کیے (پہلے شعور، تحت الشعور اور لاشعور..... اور پھر اڈ، ایگو اور سپرا ایگو)۔ کارل مارکس نے انسانی تاریخ اور سرجمز فریزانے انسانی تہذیب کی آفاقی ساختیں متعارف کروائیں۔ یہ سب جدیدیت (ماڈرنٹی) کے بنیاد گزار ہیں۔ بعد ازاں ساختیات نے بھی ثقافتی مظاہر کے عقب میں کارفرما کسی بنیادی پیٹرن کو دریافت کرنے کی روش اختیار کی۔ اسی بنا پر ساختیات کو فوق جدیدیت بھی کہا گیا کہ جدیدیت کی طرح اس میں بھی مرکزیت (اور آفاقیت) کا اقرار کیا گیا ہے۔ پھر جب پس ساختیات / مابعد جدیدیت آئی تو جدیدیت کی آفاقیت اور ساختیات کی مرکزیت کو چیلنج کر دیا گیا۔ آفاقیت کو جدیدیت کا مہا بیانیہ (Metanarrative) کہا گیا اور اس کی جگہ منی بیانیے کا تصور متعارف کروایا گیا جو مرکزیت اور آفاقیت کی بجائے لامركزیت اور مقامیت پر زور دیتا ہے۔ جدیدیت اور آفاقیت کو کالونیل نظام کی مخصوص فکر سے وابستہ سمجھا گیا اور رد کیا گیا، ویسے

فکر کے آفاقی ماڈل کے خلاف ابتدائی رد عمل ۱۹ ویں صدی میں جرمنی میں شروع ہوا تھا، جب ہر مظہر کو نیوٹن کی طبیعیات کی روشنی میں سمجھنے کی روش عام تھی۔ جرمن مفکرین و لہلم ڈلٹے اور ہنرک رکرٹ نے اس کے خلاف رد عمل ظاہر کرتے ہوئے کہا کہ طبعی اور سماجی سائنسوں کے اصول الگ الگ ہیں۔ سو ہر ثقافتی مظہر یا شعبہ علم کے لیے طبیعیات کا ماڈل موزوں نہیں ہے۔ یوں انہوں نے آفاقی ماڈل کو مسترد کیا اور ہر شعبہ علم یا مظہر کے لیے الگ مطالعاتی حکمت عملی اختیار کرنے پر زور دیا اور مماثلت سے زیادہ افتراقات کی اہمیت بتائی۔ مابعد جدیدیت بھی افتراقات پر زور دیتی ہے۔

اس فکری تناظر میں دیکھیں تو وزیر آغا کے ہاں تخلیقی عمل کا آفاقی ماڈل جدید فکر کے زیر اثر ہی پیش ہوا ہے سو دیکھنے والی بات یہ ہے کہ کیا انہوں نے صرف مماثلت کی نشاندہی کی ہے یا افتراقات کو بھی نشان زد کیا ہے؟ کیونکہ اگر ہم مابعد جدیدیت کی لامرکزیت و مقامیت کو کوئی اہمیت نہ بھی دیں، تب بھی یہ بات سامنے کی ہے کہ فطرت تنوع پسند ہے اور یہ تنوع فطرت کی خارجی سطح پر ہی نہیں داخلی سطح پر بھی موجود ہے..... اس زاویے سے وزیر آغا کی تخلیقی عمل کی تھیوری کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے علوم و مظاہر کے افتراقات کو نظر انداز نہیں کیا یعنی انہوں نے ہر چند حیاتیات، اساطیر، تاریخ، معاشرہ اور فنون لطیفہ میں تخلیقی عمل کے یکساں پیٹرن کو دریافت و مرتب کیا ہے مگر ساتھ ہی یہ واضح بھی کیا ہے کہ عمل تخلیق اساطیر، تاریخ، رقص، موسیقی، شاعری اور مصوری میں کچھ نہ کچھ بدل جاتا ہے یوں اس تھیوری کی آفاقیت اور مرکزیت میں ایک قسم کی لامرکزیت موجود ہے اور اختراقات کا لحاظ کیا گیا ہے۔ ان کا اصل موقف یہ ہے کہ کائنات اور اس کے ہر مظہر میں تخلیق کا عمل ایک بنیادی اصول کے طور پر جاری و ساری ہے۔ اصول ہونے کے ناتے یہ واحد تو ہے مگر یک رنگ نہیں ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ وزیر آغا نے اس ”بنیادی اصول“ کی وضاحت کس طور کی اور اس ضمن میں کن ذرائع اور سرچشموں سے استفادہ کیا ہے؟ نیز اس کی اہمیت کیا ہے؟

وزیر آغا کی تخلیقی عمل کی تھیوری کا مطالعہ تین زاویوں سے کیا جاسکتا ہے۔

محركات، ماہیت، نتائج و ثمرات۔ انہوں نے تخلیقی عمل کے ایک سے زائد محركات کی نشان دہی کی ہے۔ پہلا محرک، ان کی نظر میں ”وجود کی بامشقت قید اور تکرار اور یکسانیت سے رہائی کی خواہش“ ہے۔ یہ خواہش پیدا ہی اس وقت ہوتی ہے، جب وجود ایک قید بامشقت محسوس ہو اور تکرار و یکسانیت سے دم گھٹنے لگے۔ اس زاویہ نظر پر وجودی فلسفے کی پرچھائیں صاف محسوس ہوتی ہے۔ وجودی فلسفہ وجود (Being) کے تجربے کو ہی مستند مانتا ہے اور یہ تجربہ وجود کو خود وجود کا قیدی خیال کرتا ہے تاہم وجودی تجربہ دہشت، تنہائی، یاسیت اور متلی کی کیفیات سے دوچار پاتا ہے مگر وزیر آغا کے ہاں وجود کی قید سے تخلیقی عمل کے ذریعے آزاد ہونے کی خواہش کا ذکر ہے۔ وزیر آغا کی تھیوری میں تخلیقی عمل کا دوسرا محرک ایک کی دو میں تقسیم ہے۔ جب تک اکائی نہ ٹوٹے، دوئی وجود میں نہ آئے، تضاد اور جدلیات کا ظہور نہ ہو، تخلیقی عمل کا آغاز نہیں ہو سکتا۔ ثنویت کا یہ تصور مغربی فلسفے میں موجود ہے۔ عنینیت اور حقیقت پسندی، موضوعیت اور معرفتیت، وجود اور جوہر ایسی اصطلاحات اسی تصور کو پیش کرتی ہیں۔ ”اردو شاعری کا مزاج“ میں پیش ہونے والا تھیسس بھی ثنویت پر ہی استوار ہے۔ غور کریں تو پہلا محرک نوعیت کے اعتبار سے نفسیاتی اور دوسرا فلسفیانہ اور سائنسی ہے۔ تاہم یہ محركات حیاتیاتی، معاشری، اساطیری اور فنون لطیفہ کی سطحوں پر تھوڑے بہت فرق کے ساتھ کارفرما ہیں۔ مثلاً حیاتیاتی سطح پر دوئی کے بغیر تخلیقی عمل بالعموم موجود نہیں اور ایک خلوی حیات میں جہاں موجود ہے، وہاں یہ تنوع اور ارتقا سے تہی ہے، جو تخلیقی عمل کے اہم ثمرات ہیں۔ اور فن کی سطح پر بھی جب تکرار (اسے وزیر آغا نے دائرے کے تسلط سے موسوم کیا ہے) ہونے لگے تو تخلیقی عمل کو تحریک ملتی ہے اور معاشرہ دائرے کے بجائے خط مستقیم میں گامزن ہو جاتا ہے۔ ویسے ذرا پیچھے جا کر دیکھیں تو تکرار اور یکسانیت سے زیادہ اہم ان کا احساس اور وہ ”ذریعہ“ ہے جو اس احساس کو پیدا کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ محض تکرار کا ہونا تخلیقی عمل کے جاری ہونے کا محرک نہیں بنتا، یہ اس وقت

محرك تخليق بنتا ہے جب تکرار اور یکسانیت کو experience کیا جائے اور experience کرنے کا ذمہ دار غالباً انسانی دماغ ہے، جو انسان کی روزمرہ ضروریات سے کہیں بڑا ہے۔ انسانی دماغ میں جو ”زائد توانائی اور فاضل صلاحیت“ ہے غالباً یہی زندگی میں یکسانیت اور تکرار کا احساس کرتی ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر تخلیقی عمل کوئی معمولی سماجی عمل نہیں بلکہ ایک ایسا انسانی عمل ہے جس کی جڑیں انسان کے بنیادی جوہر میں موجود ہیں!

وزیر آغا نے تخلیقی عمل کی جس ماہیت کی نشان دہی کی ہے، وہ دراصل ایک Process ہے جس کے تین اہم مدارج ہیں: نزاج، وژن اور آہنگ۔ وزیر آغا کی تخلیقی عمل کی تھیوری کی یہ تین مرکزی اصطلاحات بھی ہیں۔ نزاج سے مراد تخلیق کے کچے مواد کا باہم ٹکرا کے بے ہیئت ہو جانا ہے۔ یہ بے ہیئتگی ایک قسم کا نا موجود (nothingness) ہے۔ حیاتیاتی سطح پر یہ وہ حالت ہے جب جرثومہ بیضے میں پیوست ہو جاتا ہے (اسے اصطلاح میں syngary کا نام ملا ہے) اور ایک ”رقت بے ہیئتگی“ وجود میں آ جاتی ہے، دونوں بے صورت اور بے نام ہو جاتے ہیں (ایک نئی صورت میں ڈھلنے کی خاطر) اساتیر میں نزاج کی حالت کو گل گامش، منو اور حضرت نوح کی کہانیوں میں واضح کیا گیا ہے جو دراصل عظیم آبی طوفان کے ذریعے زندگی کو تباہ کرنے اور پھر از سر نو زندگی تخلیق کرنے کے عمل کو پیش کرتی ہیں۔ فن کو زہ گری میں نزاج وہ مرحلہ ہے جب پانی میں مٹی کو گوندھ کر اسے رقت کیا جاتا ہے اور فنون لطیفہ میں نزاج کی زد پر تخلیق کار آتا ہے، جس کے ہاں اجتماعی لاشعور اور ’عوئی شعور‘ باہم ٹکرا کر بے ہیئت ہو جاتے ہیں۔

نزاج یا بے ہیئتگی کی کیفیت کو بناک ہوئی ہے۔ چنانچہ اس سے نکلنے کے لیے تخلیق کار ہاتھ پاؤں مارتا ہے اور اسی دوران میں وژن روشنی کا کوندا بن کر نمودار ہوتا ہے۔ اساطیر میں یہ وہ مرحلہ ہے جب سمندر کو بلونے سے امرت (یعنی مکھن) برآمد ہوا۔ اور حضرت یوسفؑ کی کہانی میں یہ وہ لمحہ ہے جب انہیں اندھے تاریک کنویں میں روشنی کی ایک کرن نظر پڑی تھی۔ فن کی سطح پر اسے خیال یا معنی کہا جاسکتا ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک

وژن کے طلوع ہونے سے تخلیق کار کو امید کی کرن تو نظر آتی ہے مگر اس کی نجات اس وژن کی تجسیم میں ہے اور وژن کی تجسیم تب تک ممکن نہیں یا خیال و معنی کو گرفت میں اس وقت تک نہیں لیا جاسکتا جب تک فنکار اس آہنگ کو نہ چھو لے جو تمام صورتوں کے پس پشت موجود ہے، ایک ازلی وابدی آہنگ! دوسرے لفظوں میں وژن تو ایک ذاتی چیز ہے جبکہ آہنگ کائناتی شے ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر جب تک فنکار کی ذات کائنات کی ”روح“ کو مس نہیں کرتی، تب تک نہ اس کی نجات ممکن ہے نہ تخلیقی عمل انجام پاسکتا ہے۔

وژن کی تجسیم کے لیے (اس تھیوری کی رو سے) آہنگ ناگزیر تو ہے، مگر کافی نہیں ہے۔ تجسیم کے لیے کسی میڈیم کی ضرورت ہوتی ہے۔ رقص کے پاس بدن، موسیقار کے پاس آواز، مصور کے پاس رنگ اور شاعر کے پاس لفظ میڈیم ہیں۔ چنانچہ ہر فنکار اپنے متعلقہ میڈیم میں وژن کو گرفتار کرتا ہے۔ یہاں وزیر آغا نے بعض اہم وضاحتیں کی ہیں۔ اول یہ ہے کہ وژن کو میڈیم کی حاجت تو ہے مگر وژن کو میڈیم پر کوئی تفوق (زمانی یا مکانی) حاصل نہیں ہے یعنی ایسا نہیں کہ پہلے وژن یا خیال نمودار ہوتا ہے، پھر اس کے لیے میڈیم یا مخصوص اسلوب منتخب کیا جاتا ہے، بلکہ وژن خود اپنے میڈیم کو ساتھ لاتا ہے۔ اس طرح انہوں نے افلاطون کی تھیوری (نظریہ نقل) سے اختلاف کیا ہے، جو وژن اور میڈیم یا تخلیق کے مواد اور اس کی فارم میں دوئی کا تصور دیتی ہے، فن کو موجود کی نقل (اور موجود کو اعیان کی نقل) قرار دیتی ہے جس کا صاف مطلب ہے کہ فن (اور اس کا میڈیم) پہلے سے موجود وژن یا خیال کو گرفت میں لاتا ہے جبکہ وزیر آغا وژن اور اس کے میڈیم، خیال اور اس کی فارم کو اکائی مانتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ دونوں ایک ساتھ وجود میں آئے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں میڈیم ہی وژن کی موجودگی کی شہادت دیتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ساختیات کا عین یہی موقف ہے۔ ساختیات خیال اور معنی کو زبان سے پہلے نہیں، زبان کے اندر اور زبان کے تحت قرار دیتی ہے۔

وژن اور میڈیم کو اکائی سمجھنے کا مفہوم و مدعا یہ بھی ہے کہ ہر فن کی ایک اپنی منفرد

دنیا کے معانی ہے۔ یعنی ایسا نہیں کہ مصور، شاعر اور رقاص ایک ہی خیال کو تین مختلف ذرائع میں پیش کرتے ہیں۔ وزیر آغا کی تھیوری کے مطابق مصور کی معنوی کائنات اور ہے اور شاعر کا منطقہ خیال دوسرا ہے۔ چنانچہ شاعری کی قرأت، مصوری کی نظارت اور موسیقی کی سماعت سے ہرچند جمالیاتی مسرت ملتی ہے، مگر فن کے مختلف ہو جانے سے اس مسرت کے درجے میں فرق ضرور آجاتا ہے اور یہ بحث بے معنی ہوگی کہ کس فن میں جمالیاتی مسرت کا درجہ بلند اور رفیع ہوتا ہے۔ اختلاف کا مطلب اشراف و اجلاف ہونا نہیں ہوتا۔ وزیر آغا وژن کی تجسیم کے ساتھ ہی وژن کی ترسیل کو بھی اتنا ہی اہم سمجھتے ہیں۔ یہاں ان کی تھیوری کروچے کی اظہاریت سے مختلف ہو جاتی ہے۔ اظہاریت تخلیقی عمل کو فنکار کے ذہن اور باطن تک محدود کرتی ہے۔ اس کی رو سے سارا عمل تخلیقی فنکار کے اندر مکمل ہو جاتا ہے اور اس کا اظہار غیر ضروری ہے۔ گویا یہ تھیوری تخلیقی عمل کو محض اس مسرت اور سرشاری تک محدود کرتی ہے جو فنکار کو عمل تخلیق انجام دینے کے طور پر نصیب ہوتی ہے مگر وزیر آغا تھیوری میں تخلیقی تجربے کا اظہار ضروری ہے اور یہ اظہار تجربے سے الگ نہیں، تجربے کا حصہ ہے۔ چونکہ تجربے کے اظہار اور وژن کی ترسیل کی ایک سماجی جہت ہے، اس لیے وزیر آغا کے ہاں تخلیقی عمل فنکار کی ذات کے علاوہ سماجی عمل سے بھی مربوط ہے تاہم واضح رہے کہ وزیر آغا کے تنقیدی نظریات میں ادب کے سماجی عمل کا مطلب وہ افادیت اور مقصدیت نہیں ہے، جسے ترقی پسندوں نے باقاعدہ نظریے اور عقیدے کی شکل دے رکھی ہے بلکہ سماجی عمل کا مطلب انفرادی تجربے کو وسیع انسانی تجربات کے روبرو رکھنا ہے۔ اسی طرح وزیر آغا نے تخلیق کے جس کچے مواد کی نشاندہی کی ہے، اس سے تخلیقی عمل کے الہامی نظریے پر زد پڑتی ہے۔ وزیر آغا نے اس مواد کو فنکار کے نسلی تجربات (جو اس کے اجتماعی لاشعور میں آرکی ٹائپ کی صورت میں مضمر ہوتے ہیں) اور عصری تجربات سے عبارت قرار دیا ہے۔ نسلی تجربات فنکار کی سائیکی کے حوض کی تہ میں منفعل حالت میں موجود ہوتے ہیں جبکہ عصری تجربات فعال حالت میں اس حوض کی سطح پر تیر رہے ہوتے

ہیں، جب کوئی واقعہ (چھوٹا یا بڑا) رونما ہوتا ہے تو فنکار کی سائیکی میں بھونچال سا آ جاتا ہے اور فعال و منفعل تجربات باہم ٹکرا کر بے ہیئت ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں دیکھنے والی بات یہ ہے کہ یہ سارا مواد تخلیق کار کے اندر موجود ہے، غیب سے نہیں آیا۔ گو وزیر آغا آہنگ کو ایک غیبی عنصر کہتے ہیں اور تخلیق کی صلاحیت کو بھی وہی تسلیم کرتے ہیں مگر تخلیق کے مواد کو فرد کے تجربات پر مشتمل قرار دیتے ہیں..... وزیر آغا کی تھیوری کا یہ جزو ڈنگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریے سے خاصا متاثر ہے۔ نیز ڈنگ جس طرح فن کی اسراریت میں یقین رکھتا تھا، وزیر آغا بھی اس یقین کے علمبردار ہیں۔ وزیر آغا نے فرائیڈ کے نظریہ تخلیق فن کا بھی حوالہ دیا ہے اور اس سے جزوی اختلاف اور جزوی اختلاف اور جزوی انسان کیا ہے، مثلاً وہ فرائیڈ کی مانند فن کو جذبات کی تطہیر اور ارتقاء کا وسیلہ تو سمجھتے ہیں مگر اسے فرائیڈ کی طرح محض فرد کے ذاتی (اور عصری) تجربات تک محدود نہیں کرتے۔

زیر مطالعہ تھیوری میں جن نتائج و ثمرات کا ذکر ہے، وہ بھی سن لیجیے۔

وزیر آغا کے نزدیک تخلیقی عمل میں ایک اچانک جست کے ذریعے تقلیب ہوتی ہے اور تخلیقی عمل میں حصہ لینے والے سارے کردار تقلیب کے عمل سے گزرتے ہیں۔ فنکار، معاشرہ اور میڈیم وغیرہ۔ فنکار کے جذبات کی تطہیر ہوتی ہے۔ وہ وجود کی قید بامشقت سے آزاد ہوتا ہے، یکسانیت و تکرار سے رہائی پاتا ہے۔ فنکار کی تقلیب ذات اور تطہیر نفس کا ذکر کرتے ہوئے وزیر آغا اسے صوفیانہ تجربے سے مختلف قرار دیتے ہیں کہ صوفی اور عارف اپنی ہستی کو (جزو) ذات واحد (کل) میں ضم کر دینے کو اپنے تجربے کی معراج خیال کرتا ہے۔ وہ اپنے ہونے کے شعور کو حقیقت مطلق کے ”ماورائے بیان شعور“ میں گم کرنے میں عقیدہ رکھتا ہے مگر تخلیق کار اپنے شعور انفرادی اور اپنے جزو کی بقا و نجات کا قائل ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ اس کے لیے ”ماورائے بیان شعور“ سے روشنی لیتا ہے۔ ویسے عارفانہ تجربے میں بھی شعور ذاتی کامل طور پر شعور مطلق میں فنا نہیں ہوتا / ہو سکتا۔ اس لیے کہ عارف اپنی فنا کے احساس سے بہرہ ور رہتا ہے اور یہ احساس شعور

انفرادی کے وسیلے سے ہی ہوتا ہے..... وزیر آغا فنکار کی تقلیب ذات پر زور دے کر خود کو نئی تنقیدی تھیوری کے موقف سے الگ کر لیتے ہیں، جو تعمیر متن کے عمل میں مصنف کو محض ایک میڈیم سمجھتا ہے اور مصنف کی نفی کرتا ہے۔ وزیر آغا نے ساختیات، پس ساختیات پر جم کر لکھا ہے اور ان موضوعات پر اپنے مقالات میں اپنے نقطہ نظر کا دفاع کیا ہے۔ مصنف کو تخلیقی عمل کا باقاعدہ حصہ گردانا ہے اور متعدد مقامات پر یہ بات زور دے کر لکھی ہے کہ تخلیقی عمل میں تین کردار حصہ لیتے ہیں، مصنف، تصنیف اور قاری۔

وزیر آغا کی تھیوری میں ایک جست کے ذریعے جو تقلیب رونما ہوتی ہے، وہ معاشرے کے تخلیقی عمل میں بھی مشاہدہ کی جاسکتی ہے۔ جب معاشرہ دائرے اور پامال روشوں سے آزاد ہو کر معائنہ مدار میں سفر کرنے لگتا ہے۔ معاشرے میں یہ جست بڑے تخلیقی اذہان کے وسیلے سے ممکن ہوتی ہے۔ یہ پیغمبر بھی ہو سکتے ہیں اور مصلح و مفکر بھی اور تخلیق کار بھی! اسی طرح میڈیم بھی تقلیب سے گزرتا ہے۔ رنگ، لفظ، بدن، آواز سب کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے یعنی رنگ جب تصویر میں اترتا ہے تو اس کا وہ مفہوم باقی نہیں رہتا جو تصویر سے باہر ہوتا ہے اور لفظ جب جزو شعر بنتا ہے تو وزیر آغا کے لفظوں میں اس کا کاروباری مفہوم جاتا رہتا ہے۔ یہی صورت بدن اور آواز کی ہوتی ہے۔ بدن جب رقص کی حالت میں ہوتا ہے تو وہ چیز سے دیگر ہوتا ہے اور یکسر نئے مفہوم اور نئی کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ آواز بھی غنائی پیراہن میں آکر ایک نئی تبدیلی سے گزرتی ہے۔

تقلیب دراصل ارتقائی عمل ہے، جو اچانک اور بغیر منطقی وجوہ کے انجام پاتا ہے۔ اس کی نشاندہی حیاتیات میں ڈی۔ ویریز نے کی تھی۔ اس نے کہا تھا کہ انواع میں بعض ارتقائی تبدیلیاں اچانک اور کسی منطقی وجہ کے بغیر رونما ہوتی ہیں۔ تقلیبی ارتقا، تدریجی ارتقا سے مختلف ہے۔ آخر الذکر علت و معلول کے اصول کے تحت ہوتا ہے۔ اس کی رفتار سست اور جہت متعین ہوتی ہے مگر تقلیبی ارتقا کی رفتار تیز اور جہت غیر متعین ہوتی، یعنی احکامات سے لبریز ہوتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں

تو تخلیقی عمل دراصل فنکار، معاشرے اور زبان و ثقافت کو بھی ارتقا سے ہمکنار کرتا ہے اور اس میں عمل تقلیب کے سارے اوصاف ہوتے ہیں۔

حواشی

☆۔ وزیر آغا کی تھیوری جن سرچشموں سے فیض یاب ہوتی ہے ان میں علم حیاتیات، علم طبعیات، علم نفسیات، علم بشریات اور اساطیر بطور خاص شامل ہیں۔ ان کے علاوہ گراہم ویلس کی تخلیقی عمل کی تھیوری (جو اس نے ہل موز کے خیالات سے ترتیب دی تھی) سے بھی استفادہ کیا ہے۔ گراہم ویلس نے تخلیقی عمل کے چار مدارج کا ذکر کیا۔ تیاری، پرورش، تنویر اور تصدیق۔ وزیر آغا نے ان سب کا حوالہ کتاب میں دیا ہے۔

☆۔ وزیر آغا کی تھیوری کا بنیادی ارتکاز شاعری کے تخلیقی عمل پر ہے۔ فکشن کا عمل تخلیق مذکور نہیں ہے۔ غالباً اس لیے کہ فکشن کو فنون لطیفہ میں شمار نہیں کیا گیا۔

بیسویں صدی کی مغربی تنقید کے تین اعلانات

بیسویں صدی کی مغربی تنقید نے وقفے وقفے سے تین اہم اعلانات کیے ہیں۔ پہلا یہ کہ تخلیق ادب کے راستے میں ادیب کی شخصیت ایک سنگِ گراں کی حیثیت رکھتی ہے۔ لہذا جب تک شخصیت منہا نہیں ہوگی، تحقیق کا اپنی تخلیقی مساعی میں ایک کامیاب نہیں ہو سکے گا۔ یہ اعلان ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے کیا جو ’نئی تنقید‘ کی تحریک سے منسلک تھا۔ اس کا شخصیت کے انہدام Etinction of Personality کا موقف بڑے پیمانے پر زیر بحث آیا اور اب تو ادبی حلقوں میں اس بات کو ایک بڑی حد تک تسلیم کر لیا گیا ہے کہ شخصیت کو منہا کیے بغیر کوئی بھی ادیب اپنے تخلیقی عمل کو جاری نہیں رکھ سکتا۔ دیکھا جائے تو شخصیت کے خلاف ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کی آواز انیسویں صدی کے آخری دور میں ابھرنے والی اس تنقید کے خلاف ایک رد عمل تھا جس نے مصنف، اس کے سوانحی کوائف اور اس کی تاریخی حیثیت کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی تھی۔ ایلٹ نے اس صورت حال کو یہ کہہ کر بدل دیا کہ مصنف کی شخصیت اور سوانح کے حوالے سے اس کی تصنیف کا محاکمہ بنیادی طور پر ایک غلط اقدام ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی کہ تخلیق کاری کے وظیفے میں شخصیت کی اجارہ داری خود ادب کی تخلیق کے راستے میں مزاحم ہے۔

دوسرا اعلان رولاں بارت نے کیا۔ اعلان یہ تھا کہ متن کو مصنف تخلیق نہیں کرتا بلکہ متن خود اپنے آپ کو تخلیق کرتا ہے۔ رولاں بارت کے الفاظ یہ تھے:

Writing writes not the writer

گویا ایلٹ نے تخلیق کار کو تو نہیں، اس کی بھاری بھر کم شخصیت کو منہا کیا تھا مگر رولاں بارت نے تخلیق کار ہی پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا۔ دراصل رولاں بارت ماہر لسانیات سوشیور کے

اس موقف کی روشنی میں بات کر رہا تھا جو بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں سامنے آیا تھا۔ سوشیور نے زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا تھا یعنی لانگ اور پارول میں! لانگ زبان کا وہ سسٹم تھا جو نظر نہیں آتا تھا لیکن جس کی کارکردگی پارول یعنی جملوں کی ساخت میں دیکھی جا سکتی تھی۔ یوں کہنا بھی غلط نہیں کہ جس طرح ہاکی کے کھیل میں ہاکی اور گیند کی interactions سے جو کارکردگی وجود میں آتی ہے، وہ تو پارول کی صورت ہے مگر کھیل کے 'جملوں' کے عقب یا بطون میں کھیل کی جو گرائمر یا سسٹم کارفرما ہوتا ہے، وہ لانگ کے مشابہ ہے۔ رولاں بارت نے تخلیق کاری کے حوالے سے لانگ کے بجائے شعریات یا poetics کا ذکر کیا اور کہا کہ متن کو مصنف تخلیق نہیں کرتا، شعریات تخلیق کرتی ہے جو ثقافتی کوڈز اور کنونشنز (Codes and Conventions) سے عبارت ہوتی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ شعریات جو نظروں سے اوجھل ہے، متن کے ذریعے اپنی تجسیم کرتی ہے تاکہ نظر آنے لگے۔ یوں رولاں بارت نے متن یا Writing کے حوالے سے مصنف یا Writer کی کارکردگی کی نفی کر دی۔ واضح رہے کہ جب رولاں بارت متن کا ذکر کرتا ہے تو درحقیقت متن کے غیب (شعریات) اور ظاہر (جملوں کا نظام) کو بطور اکائی پیش کرتا ہے یعنی اس کی نظروں میں یہ دونوں ایک ہی سکتے کے دورخ ہیں۔

تیسرا اعلان بھی اول ادل رولاں بارت نے کیا۔ جب اس نے ۱۹۶۸ء میں لکھا کہ لکھت کسی واحد الہیاتی معنی سے عبارت نہیں ہوتی، مگر بعد ازاں اس نے اپنی کتاب Image, Music, Text میں کھل کر لکھا کہ:

"Writing ceaselessly posits meaning
ceaselessly to evaporate it, carrying out a
systematic exemption of meaning."

مگر اس سلسلے میں زیادہ تفصیل اور گہرائی کے ساتھ دریدانے لکھا۔ دریدانے کہا کہ معنی کی کوئی دائمی حیثیت نہیں، اس کے الفاظ یہ تھے:

"Meaning is fiction"

موقف اس کا یہ تھا کہ معنی ہر قدم پر ملتوی ہوتا چلا جاتا ہے۔ مثلاً اگر لغت میں کسی لفظ کا معنی معلوم کرنے کی کوشش کی جائے تو اس کے سامنے متعدد معانی لکھے ہوئے ملیں گے۔ ان میں سے اگر کسی ایک معنی کے معنی کو لغت میں تلاش کیا جائے تو اس کے آگے بھی متعدد معانی دکھائی دیں گے۔ یوں معنی ملتوی ہوتا چلا جائے گا۔ چونکہ معنی متن کا جوہر ہے اور کوئی بھی متن معنی کی قائم بالذات حیثیت کو ترک کر کے اپنی حتمی حیثیت کو برقرار نہیں رکھ سکتا، اس لیے دریدا کے اعلان میں یہ بات مضمر ہے کہ متن اور اس کی ساخت بھی فکشن ہے۔ دریدہ کے مطابق معنی کے التوا کا یہ سارا منظر نامہ محض ایک گورکھ دھندایا Labyrinth ہے اور Free play کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ میں نے ساخت شکنی یعنی Deconstruction پر اپنے ایک انگریزی مضمون میں دریدا کے موقف کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

"The line of Derrida's thought is clear. pantheistic thought had envisaged. Being as eternally full to the brim, having no play, no turmoil and no absence. Whatever appeared as play was in fact, a mirage. Derrida said that 'becoming' was eternally empty like desire, forever producing play and movement. The play was, however, explained by Derrida not only in terms of "supplementarity" but also in terms of its tendency to feed on difference and differance. It was a permanent scenario of multiplicity and regression".

جس کا مطلب یہ ہے کہ دریدانے حقیقت کو اور اسی حوالے سے متن کو تکثیریت اور التوا کا حامل قرار دیا۔ اس نے واحد معنی کو فلشن قرار دیا جبکہ تکثیریت اور التوا کے منظر نامے کو اصل حقیقت جانا۔ واحد اور متعین معنی اور اس سے منسلک متن اور اس کی ساخت پر یہ ایک کاری ضرب تھی۔

بظاہر ان تینوں اعلانات نے ادب کے مروجہ تصورات کی یکسر تکذیب کر دی کیونکہ مصنف کی شخصیت پر خط تنسیخ کھینچ دیا جائے یا مصنف سے تخلیق کاری کا منصب چھین لیا جائے یا ادب میں معنی کی دائمی حیثیت مسترد ہو جائے تو ایسی صورت میں ادب کا وجود کیسے برقرار رہ سکتا ہے۔ مگر خوش قسمتی سے ایسا نہیں ہوا۔ میں عرض کرتا ہوں کہ کیسے!

ٹی ایس ایلٹ نے جب Extinction of personality پر زور دیا تو عام تاثر یہ تھا کہ ادب کی تخلیق کے حوالے سے شخصیت کی آمیزش اور اظہار ایک منفی عمل ہے۔ یہ تاثر غلط نہیں تھا کیونکہ شخصیت جب اپنے شخصی کوائف، سانحات، خوشی اور غمی کے بلند بانگ اعلانات، نیز انا کے مریضانہ ظہور کے ساتھ ادب میں داخل ہوتی ہے تو اس سے ادب کی آفاقیت بری طرح متاثر ہوتی ہے اور ادب نجی معاملات کی سطح پر اتر آتا ہے۔ مگر المیہ یہ ہوا کہ شخصیت کی نفی پر تو اتفاق رائے ہو گیا مگر شخصیت اور ذات میں تفریق نہ کی گئی اور شخصیت کے ساتھ ادیب کی ذات کا اظہار بھی ممنوع متصور ہونے لگا۔ یہ ایسے ہی تھا جیسے کسی سے کہا جائے کہ وہ صابن کی جھاگ سے لبریز ٹب کے پانی کو باہر پھینک دے اور وہ اس بات کی پروا نہ کرے کہ ٹب کے پانی کے ساتھ ٹب میں نہاتے ہوئے بچے کو بھی باہر پھینکا جا رہا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ادیب جب تک اپنی ذات کا اظہار نہ کرے اس کی تصنیف میں احساس کی آمیزش ہو ہی نہیں سکتی اور جب تصنیف، احساس سے تہی ہو تو وہ متخیلہ سے بھی عاری ہو جاتی ہے۔ یوں اسے ادب کہنا ممکن نہیں رہتا۔ غور کیجیے کہ تخلیق کاری کے دوران میں شخصیت کے سخت اجزا خارج نہیں ہوتے وہ داخلی واردات میں منقلب ہو کر مصنف کی ذات کا حصہ بن جاتے ہیں اور یہ ذات ادب کے لیے خون گرم کا درجہ رکھتی ہے۔

دوسرے لفظوں میں ادب میں شخصیت کی نفی نہیں ہوتی، اس کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔
 ٹی ایس ایلٹ کی یہ عطا ہے کہ اس نے شخصیت کے حوالے سے جذبے کے رقت
 انگیز بلند آہنگ اور تصنع آمیز پیرایے کو ادب کے اعلیٰ معیار کے منافی گردانا مگر اس نے
 جذبے اور احساس کے باہمی فرق کے حوالے سے بات نہ کی۔ اگر وہ ایسا کرتا تو احساس
 کی آمیزش شخصیت کے بجائے ذات کی موجودگی کو نشان زد کرتی اور ادب کو معروضی سطح
 تفویض کرنے کا وہ رویہ جنم نہ لیتا۔ جس کا نتیجہ بجز اس کے اور کچھ برآمد نہیں ہوتا کہ ادب
 بے رس اور بے کیف ہو جاتا ہے۔ ویسے دلچسپ بات یہ ہے کہ شخصیت کی نفی کے موقف کو
 تسلیم کرنے کے باوجود مغرب کے اکثر ادباء نے غیر شعوری طور پر ادب کی تخلیق میں ذات
 کے کھلنے اور بار آور ہونے کے عمل سے روگردانی نہ کی۔ لہذا اعلیٰ ادب کی تخلیق کا سلسلہ
 جاری رہا۔

ایلٹ نے تو محض شخصیت کی نفی کی تھی مگر رواں بارت نے مصنف ہی کی نفی کر
 دی۔ اس کے بجائے اس نے شعریات یا Poetics کو تخلیق کاری کے وظیفے میں مبتلا
 پایا اور کہا کہ شعریات کو ڈزا اور کنونشنز کے ایک پورے سسٹم کا نام ہے۔ مگر سوال یہ ہے، کیا
 متن ہوا میں تخلیق ہو جاتا ہے؟ ہرگز نہیں! کیونکہ متن مصنف کے بغیر وجود میں آ ہی
 نہیں سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ خود شعریات مصنف کے اعماق میں کارفرما ہوتی ہے۔ لہذا
 جب وہ متن کی تخلیق پر منتج ہوتی ہے تو محض سسٹم کی کارکردگی متشکل نہیں ہوتی، اس سسٹم کا
 احاطہ کرنے والی مصنف کی پوری ذات کی تجسیم بھی ہو جاتی ہے۔ بات کو الٹ کر ہم کہہ سکتے
 ہیں کہ شعریات نہیں، خود مصنف شعریات سمیت اپنی ذات کے تہ در تہ پھیلاؤ کو متن میں
 منقلب کر رہا ہوتا ہے۔ گویا مصنف کی نفی نہیں ہوتی، اس کے اظہار کی توسیع ہو جاتی ہے۔
 آغاز کار میں مصنف کو محض اس کی شخصیت تک محدود دیکھا گیا تھا پھر شخصیت، ذات میں
 منقلب ہوتے دیکھی گئی۔ آخر آخر میں متن کو شعریات کا اظہار قرار دیا گیا تاہم اس سے یہ
 مراد کیوں لی جائے کہ شعریات نے مصنف کو بے دخل (Decentre) کر دیا۔ اس کے

بجائے یہ کیوں نہ کہا جائے کہ مصنف کی ذات میں توسیع ہوئی اور شعریات کا نظام خود مصنف کی ذات کے اندر کار فرما دیکھا گیا۔ لہذا مصنف کو مسترد کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

رہا متن میں معنویت کی موجودگی کا مسئلہ تو اس سلسلے میں رولاں بارت کا مؤقف یہ تھا کہ معنی بتدریج منہا ہوتا جاتا ہے، حتیٰ کہ آخر آخر میں معدوم ہو جاتا ہے جبکہ دریدانے کہا کہ معنی ہمہ وقت ملتوی ہوتا ہے اسے کہیں بھی قرار نہیں ہے لہذا معنی فکشن ہے مگر غور کیجیے کہ معنی اپنی صورتیں بدلنے اور ملتوی ہونے کے باعث معدوم نہیں ہوتا، اس میں وسعت آ جاتی ہے۔ معنی کی روانی وقت کی روانی کے مشابہہ ہے۔ بظاہر معنی اور وقت دونوں فکشن ہیں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ اپنی روانی سے وہ خود کو ثابت کرتے ہیں نہ کہ معدوم! مرورِ زماں کی صورت یہ ہے کہ وہ لمحوں کی ایک زنجیر ہے بلکہ مقامات کی ایک زنجیر ہے۔ وقت ہر مقام پر رکتا ہے اور یہ رکنا 'لمحے' کو نشان زدہ کرتا ہے بالکل جس طرح دال یعنی Signifier جب مقام پر رکتا ہے تو خود کو مدلول یعنی Signified میں مبدل کر دیتا ہے۔ دال کی جگہ اگر معنی کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب معنی مقام کو روشنی کے ہالے میں سمیٹ لیتا ہے تو اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے مگر وہ دائمی طور پر رکنا نہیں۔ وقت کی طرح معنی بھی مقامات کی ایک زنجیر ہے مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ ہر مقام کو چھوتے ہی متنی کی توسیع ہو جاتی ہے یا یوں کہیے کہ معنی میں ایک نئے پرت کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ لہذا زماں کی طرح معنی بھی معدوم نہیں ہوتا، ہر قدم پر معنی کی زنجیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ زیادہ واضح الفاظ میں زماں کے حوالے سے ہر مقام کو مس کرنے سے لمحہ وجود میں آتا ہے اور معنی کے حوالے کو چھونے سے معنی کے لپٹن سے ایک اور معنی جنم لیتا ہے۔ دریدانے جب معنی کو فکشن کہا تو اسے معنی کے گہراؤ میں گرتے چلے جانے کا ایک واقعہ جانا اور گرتے چلے جانے کے عمل کو ملتوی ہونے کا عمل گردانا لیکن حقیقت یہ ہے کہ معنی التوا یعنی recression کا نہیں پھیلاؤ کا مظہر ہے۔ وہ ملتوی نہیں ہوتا، وسعت آشنا ہوتا ہے۔ معنی کی

جہت کے حوالے سے دریدا کا رویہ منفی ہے۔ وہ معنی کو سر کے بل گرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ دوسری طرف زماں کی طرح معنی کی جہت بھی باہر کی طرف ہے۔ تاہم دریدا کے حق میں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اس نے معنی کو مدلول کے مجس سے آزاد کیا اور اسے واحد قرار دینے کے بجائے معانی کا گہوارہ جانا۔ تاہم دریدا نے چونکہ معنی کو گہراؤ میں ایک پتھر کی طرح مسلسل گرتے اور گہراؤ کی دیواروں سے بار بار ٹکرا کر معانی کی کنکریوں میں تقسیم در تقسیم ہوتے دیکھا، اسی لیے اس سے ایک منفی امیج (Image) وجود میں آیا۔ دریدا اگر امیج کو تبدیل کر دیتا یعنی معنی کو درخت کے تنے سے تشبیہ دیتا تو معنی شاخوں، شاخچوں، پتوں، کلیوں اور پھولوں میں تقسیم ہوتا صاف دکھائی دیتا۔ یوں ایک مثبت اور جاندار امیج وجود میں آجاتا۔ دونوں تمثیلوں میں بات ایک ہی کہی گئی ہے یعنی معنی کا تقسیم در تقسیم پھیلاؤ مگر ایک تمثیل منفی ہے جو معنی کے ریزہ ریزہ ہونے کے بعد اسے ملتوی ہوتے دکھاتی ہے جبکہ دوسری تمثیل مثبت ہے جو معنی کے پھلنے پھولنے، شاخوں کلیوں اور پھولوں، خوشبوؤں اور رنگوں میں تقسیم ہوتے چلے جانے کا احساس دلاتی ہے۔

مختصر یہ کہ بیسویں صدی کی مغربی تنقید نے شخصیت کو منہدم کیا، لکھاری پر خط تنبیخ کھینچا اور معنی کو فلشن قرار دیتے ہوئے اسے ہمہ وقت ملتوی ہوتے دکھایا لیکن عملی طور پر شخصیت کی قلب ماہیت ہوئی، لکھاری کی تخلیقی کارکردگی کے ایک نئے منظر نامے کا ظہور ہوا اور معنی کی کثرت کا ایک نیا مفہوم مرتب ہوا۔ مگر مغرب کے ناقدین کی سوچ کی منفی جہت نے تا حال اس مثبت پیش رفت کا اقرار نہیں کیا۔

مستقبل کا معاشرہ اور ادب

مارکس نے انسانی ارتقا کو مادی جدلیات کا نتیجہ کہہ کر ہمارے بزرگوں کی لغت کے سب سے معنی خیز الفاظ مثلاً اخلاق، فطرت، انسانیت اور قومی ترقی کی تمام تعبیرات کو مختلف انداز میں بدل دیا۔ اگر ایک معاشرے کی تنظیم مادی یا معاشی وسائل اور ان سے مرتب ہوئے افکار کی پابند ہے تو اخلاق، فطرت اور ترقی کے وہ معنی بھی باقی نہیں رہتے جو اپنی تبدیل ہوتی ہوئی دنیا کے تناظر میں دین و دنیا میں ہماری ترقی کے خواہاں بزرگوں نے قائم کیے تھے۔ یعنی فطرت اللہ کی ودیعت کی ہوئی بشری صفت نہیں رہی بلکہ مادی وسائل کی نوعیت سے متعین ہونے والی وہ مجبوری ہو گئی جس سے معاشرہ کسی صورت میں نجات نہیں پاسکتا۔ یہی معاملہ اخلاق کیساتھ ہوا۔ ”جدلیاتی مادیت“ پر عقیدے کے سبب اخلاق اور خیر و شر کا کوئی الوہی نظام نہ رہا بلکہ فرد اور معاشرہ کی اپنی ضرورتوں کے مطابق مسلسل تبدیل ہونے والا طبقاتی مظہر ہو گیا۔

معاشرے کی مادی بنیادوں پر زور دے کر مارکسزم نے افادے کا جو تصور قائم کیا اس کے حصول کے لیے خالص تجربی علم کی جگہ اس کے اطلاقی پہلو پر توجہ زیادہ دی گئی اور اس طرح سائنسی فکر کا تصور جو اصلاً تعقل اور تجربے کے باہم اتصال کا تصور تھا وہ تو اپنی جگہ رہا لیکن خالص سائنسی علوم کی جگہ ٹیکنالوجی کی ترقی پر توجہ شروع ہوئی۔ صنعتی انقلاب کے بعد تو جیسے ٹیکنالوجی میں سبقت لے جانے کی دوڑ دیوانگی کی حد تک پہنچ گئی لیکن کارخانوں سے صرف تیار مال ہی نہیں نکلتا۔ انکی چمینیوں سے دھواں بھی نکلتا ہے اور ان کی مشینیں ان پر کام کرنے والوں کے نظام اقدار کو جبراً بدل دیتی ہیں۔ ان کے لیے

خاندان اور معاشرے کے وہ معنی نہیں رہتے جو ٹیکنالوجی کی حکومت سے پہلے والوں کے تھے بلکہ اقبال تو اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر یہ بھی کہتے ہوئے سنے جاتے ہیں کہ اس نئے اقتدار میں انسان کی وہ تعریف بھی باقی نہیں رہتی جو مہذب دنیا نے کئی سو سال کی محنت سے مقرر کی تھی۔ اقبال کا ذکر آگیا ہے تو ضمناً یہ بات بھی عرض کرنے کی ہے کہ ایک قانون دان منطقی اور ذہنی اعتبار سے فلسفی ہونے کے سبب تعقل اور تجربے کا اعتراف کرنے کے باوجود، وہ ترجیح فرد کے تخلیق وجدان کو ہی دیتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے دل کو بھی تنہا چھوڑ دینے کا مشورہ بھی دیا تھا۔ وہ تخلیقی وجدان کو بازار کے لیے تیار مال سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں لیکن وہ ٹیکنالوجی کے اس سیلاب کو روک نہ سکتے تھے جس نے تیار مال (Product) کو تخلیقی و فور (Creativity) پر بہر حال فوقیت دلا دی تھی۔ مزید ٹیکنالوجی کی نئی ایجادات نے آسمان کی وسعتوں سے لے کر سمندر کی عمیق گہرائیوں تک انسان کو جو اختیار دیا اس سے ان آلات اور اپنی قوت اختراع پر اعتماد اس درجہ بڑھا کہ ترجیحات کا وہ نظام جس سے کسی معاشرہ کی تنظیم عمل میں آتی ہے، یکسر منتشر ہو گیا اور نیا معاشرہ جن نئی اخلاقیات پر قائم ہوا اس پر بازار کی ضرورتوں کا اثر، افراد کی خواہشات اور اجتماع کے اخلاقی اقتدار سے کہیں زیادہ تھا۔

اس نئی معاشی منڈی (Market Economy) کے زمانے میں آدمی خریدار (Customer) کے بجائے صارف (Consumer) میں تبدیل ہو گیا۔ اب آپ اپنی ضرورت کی چیزیں خریدنے بازار نہیں جاتے بلکہ بازار اپنے اشتہاری نظام (Net-work) کے ذریعے یہ طے کرتا ہے کہ آپ کو کیا خریدنا ہے۔ عوامی ترسیل کی اس دنیا میں ذرائع ابلاغ کی کمان اب ان لوگوں کے ہاتھوں میں ہے جن کے اپنے معاشی اور سیاسی مفادات ہیں اور چوں کہ ان کا دائرہ اثر بہت وسیع ہے اس لیے دنیا کی بہت بڑی آبادی کو جن کی ان ذریعہ ابلاغ تک پہنچ ہے، اب اشتہاروں خصوصاً ٹی وی جیسے ذرائع ابلاغ کے ذریعہ تعمیر کی گئی ان صداقتوں کے زیر اثر ہی رہنا ہے جسے اصطلاح میں بصری حیثیت

(Virtual Reality) کہتے ہیں۔ خود اس اصطلاح میں صداقت کا تصور ایک نیا مفہوم اختیار کر لیتا ہے۔ یعنی ٹی وی کی (Screen) پر دکھائی دینے والا سچ اسٹوڈیو (Studio) میں تیار کیا گیا وہ سچ ہے جو پردے پر دکھائی دینے کی حد تک تو سچ ہے لیکن اس کے آگے اس کی حدود ختم ہو جاتی ہیں۔ Virtual Reality کے اس تصور نے Bauderella سے امریکہ اور عراق کے درمیان پہلی جنگ کے متعلق وہ بدنام زمانہ مضمون لکھوایا جس کا عنوان تھا ”مشرق وسطیٰ میں جنگ ہوئی ہی نہیں“ یہ اپنے Prime time پر عوام کو دکھانے کے لیے وہ Episode تھا جو پیش Produce کیا گیا۔ ذرائع ابلاغ پر قابض لوگ نہایت ہوشیاری سے Virtual Reality کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن اس بصری ذہانت Virtual intelligence کا ذکر نہیں کرتے جو ذرائع ابلاغ عامہ نے پیدا کی ہے۔ ڈاکٹر باقر مہدی ماہر نفسیات اور پرنٹزم پر Ph. D ہیں۔ علی گڑھ میں خاص ان کے لیے مرتب کیے گئے ایک جلسے میں Hypnotism پر تقریر کرتے ہوئے فرما رہے تھے کہ نفسیات میں Suggestivity کے معنی یہ ہیں کہ ذہن ان اوصاف یا خصوصیات کو قبول کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو، جو اشتہار یا ابلاغ کے دوسرے طریقوں کے ذریعہ ہم تک پہنچائی جا رہی ہیں اور اگر ہمارا ذہن Tooth paste کے متعلق کسی صفت کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے تو ہم نسبتاً کم ذہنی صلاحیت کے آدمی ہیں۔ یعنی اگر ہم یہ تسلیم نہیں کر سکتے کہ ایک مخصوص Tooth paste زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے تو ہماری ذہانت مشکوک ہے۔ اس لیے وہ ذہانت جو ٹی وی کی تصویروں کے ذریعے خلق کی جا رہی ہے اسے بصری ذہانت Virtual intelligence کا نام دیتا ہوں۔ اس نے ہمارے ذہن کی کارکردگی کو اس درجہ متاثر کیا ہے کہ اب وہ تخلیقی ذہانت اقبال جس کے تحرک سے سرشار ہیں، بے معنی ہوتی جا رہی ہے۔ اب ہمارے اندر آرزوؤں اور خواہشوں کا وہ منبع باقی ہی نہیں رہا جو ہمیں کسی شے یا صفت کو قبول کرنے یا اسے رد کرنے کا اعتماد عطا کرتا ہے۔ اب تو ہماری ذہانت کی تعمیر کا کام ذرائع ابلاغ کے ذمہ ہے۔ وہی ہمارے اندر وہ آرزوئیں اور ضرورتیں پیدا کرتے ہیں جو

ہمیں کھینچ کر بازار میں ایک مخصوص Product خریدنے لے جاتی ہیں۔ اس مفہوم میں یہ عرض کیا گیا تھا کہ اب ہم خریدار نہیں صارف ہیں۔ اس نوع کی بصری ذہانت مختلف نوع کے سیاسی و اخلاقی نظریات بھی پیدا کرتے رہے ہیں لیکن ان کا حلقہ اثر چھپے ہوئے اشتہاری ادب سے آگے نہیں بڑھتا اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کی تحریک (Persuasion) کی قوت کم زور پڑتی جاتی ہے لیکن اول تو الیکٹرانک میڈیا کی پہنچ بہت ہے اور پڑھے بے پڑھے سب اس سے اثر لیتے ہیں اور دوسرے یہ اس نوع کا اثر اور تسلسل ہے کہ ہمارے پاس اس سے نہ تو نکل بھاگنے کا کوئی راستہ ہے اور نہ ہی اس تاثر سے چھٹکارے کا کوئی امکان ہے۔ اب ہم پوری طرح میڈیا کی تعمیر کی گئی بصری ذہانت کی گرفت میں ہیں۔ یہ ہمارا ماضی قریب ہے۔

انسان پر تصرف حاصل کرنے کی ہوس نے اب نئے راستے دریافت کر لیے ہیں۔ سائنسی علوم میں حیاتیاتی کیمیا کی ابتدا پچھلی صدی کی پانچویں دہائی میں ہوئی۔ ہندوستان میں حیاتیات اور کیمیا کا یہ امتزاج چھٹی دہائی میں متعارف ہوا اور اسی دہائی کے درمیانی برسوں میں یہ اعلیٰ ثانوی کے نصاب کا حصہ بنا۔ اس شعبہ کی تحقیقات سے ہم پر یہ راز کھلا کہ انسان کی تعمیر کا اساسی جزو Chemicals ہیں۔ خون میں، دماغ میں، دل میں بلکہ جسم کی کھال تک میں ان کی موجودہ ساخت کی تعمیر انھیں Chemicals کی مرہون منت ہے لیکن اس میں اہم اور بنیادی صداقت یہ ہے کہ ہمارا ظاہر و باطن اپنی تعمیر اور صفت میں جتنا بھی انفرادی اور اجتماعی ہے ان کا مآخذ Nucleic Acid (D.N.A) Deoxyribo- Acids ہے۔ یہ Acids کا ایک مخصوص تناسب ہے جس کی نوعیت سے ہمارے تمام اوصاف تشکیل پاتے ہیں۔

اب اس کے بعد جینیات کے کرنے کے لیے کیا بچا تھا۔ Genetic Engineering کی اس دریافت کا یہ روشن پہلو ہے کہ اب ذرا سی توجہ اور ہوشیاری سے ذہنی طور پر کند یا جسمانی طور پر مفلوج افراد کا پیدا ہونا روکا جاسکتا ہے یا جس نوع کی صفات

ہم اپنی آئندہ نسلوں میں چاہتے ہیں، D.N.A. میں خفیف سی تبدیلی سے وہ نئی نسل پیدا کی جاسکتی ہے۔ یہ Designer-Baby اپنی شکل و صورت میں بہت خوب صورت ہوگا۔ لیکن اس کے تاریک پہلو پر بھی نظر ڈالیے۔

۱۹۶۳ء میں ایک مذاکرہ ”انسان اور اس کا مستقبل“ کے عنوان سے ہوا۔ اس

مذاکرے میں ایک ماہر فرماتے ہیں:

”کیا عوام کو بچے پیدا کرنے کا حق ہے؟ یہ کسی بھی حکومت کے لیے مشکل نہ ہوگا کہ کوئی چیز کھانے میں ایسی ملوادی جائے کہ کوئی شخص بچہ پیدا ہی نہ کر سکے اور پھر..... اگرچہ یہ بھی صرف مفروضہ ہی ہے۔ کھانے میں دوسرا کیمیکل ملا دیا جائے جو پہلے والے کیمیکل کے اثر کو زائل کر دے اور صرف ان لوگوں کو یہ کیمیکل دیا جائے جن کے پاس بچے پیدا کرنے کا Licence ہو۔ یہ خیال اتنا دور از کار (Wild) بھی نہیں ہے کہ اس پر گفتگو نہ کی جائے۔ یہ خیال عام ہے کہ عوام کو بچے پیدا کرنے کا فطری حق ہے۔ اس کو ہم صرف اس لیے یقینی سمجھتے ہیں کہ یہ مسیحی اخلاقیات کا حصہ ہے۔ لیکن بشری اخلاقیات (Humanist-Ethics) کے لحاظ سے میں بالکل نہیں سمجھتا کہ ہر آدمی کو بچے پیدا کرنے کا حق ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر لوگوں کو یہ بات سمجھائی جاسکے کہ ان کے بچے سے صرف ان کا سروکار نہیں اور یہ صرف ان کا ذاتی معاملہ نہیں ہے تو یہ آگے کی طرف ایک بڑا قدم ہوگا۔“

کیا آپ کو نہیں لگ رہا کہ ہماری Physical Life Sciences بھی

Sciences کی طرح Market Economy کا ایک حصہ بن گئی ہیں۔ اب بچے ایسے پیدا

کیے جائیں گے جیسے بازار میں ضرورت کے مطابق Product تیار کیے جاتے ہیں۔ جیسے کسی کمپنی کو کار بنانے یا چاکلیٹ بنانے کا Licence دیا جاتا ہے ویسے ہی کچھ لوگوں کے پاس بچے پیدا کرنے کا Licence ہوگا۔ خدا معلوم اس Licence کو حاصل کرنے کی شرائط کیا طے کی جائیں گی۔ مجھے تو یہاں تک بھی غنیمت لگتا ہے۔ اسی Symposium میں ایک پرچہ اور پڑھا گیا جس میں ماہر انجینئر لکھتا ہے:

”بالکل صاف ہے کہ ایک لمبے ہاتھوں والا اور چھوٹے پاؤں والا بندر (Gibbon) کم کشش ارض رکھنے والے علاقوں مثلاً Space-ship یا ایک چھوٹے سیارے (Asteriod) یا شاید چاند پر بھی زندگی گزارنے کے لیے انسان سے زیادہ موزوں ہے اور غالباً ساؤتھ امریکہ کا لمبی ناک والا بندر جس کی دم میں اشیاء کو گرفت میں لینے کی طاقت ہے ان سب بندروں سے زیادہ موزوں ہے۔ Gene-Grafting کے ذریعہ اس بندر کی تمام جسمانی خصوصیات انسانوں میں بھی پیدا کی جاسکتی ہے۔ آدمی کو پیروں اور Pelvis (ہڈی) کے بڑے حصہ کی ضرورت نہیں۔ وہ لوگ جن کے پاؤں کسی حادثے میں یا کسی Mutation کی وجہ سے ضائع ہو گئے بہ طور خاص خلا باز ہونے کے لیے سب سے موزوں ہیں۔ اگر Thalidomides کی طرح کوئی دوا ایجاد کی جاسکے جو ہاتھوں کو چھوڑ کر صرف پاؤں پر اثر انداز ہو (اور اس کو چھوٹا یا ختم کر دے) تو یہ خلائی سفر کے لیے عملہ Crew تیار کرنے میں بہت مفید ہوگی۔“

علم کو وسیلہ عرفان حق تصور کرنے والا اشرف المخلوقات علم کے اس وسیع تصور میں بدلتے ہوئے زمانے کی ضرورتوں کے مطابق تحقیق و ترمیم کرتے کرتے اس منزل تک

آگیا ہے کہ اب وہ ایک بے ضرر بندر سے زیادہ کچھ نہیں رہا۔
عروج آدم خاکی سے انجم سہے جاتے ہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ یہ دو ماہر Genetic Engineer جو کچھ فرماتے ہیں یہ صرف ان کی خواہش ہے یا ایسا ہو سکتا ممکن ہے۔ آثار بتا رہے ہیں کہ ان کے منصوبے اتنے دور از کار Wild بھی نہیں۔ ۲۸ نومبر ۲۰۰۲ء کو اطالوی (Suverino Antinori) Gynaecologist نے یہ بشارت دی ہے کہ ایک خاتون جو Cloned Human Embryo اپنے جسم میں پال رہی ہے، شروع جنوری ۲۰۰۳ء میں اس نئے Cloned انسان کو جنم دے گی۔ انھوں نے اخبار کو بتایا کہ ان کا حمل (Pregnancy) تینتیسویں ہفتہ میں ہے۔ بچہ لڑکا ہے اور اس کا وزن 27 Kg ہے۔ صحت مند ہے اور نوے فی صد سے زیادہ امکان ہے کہ صحت مند ہوگا۔ انھوں نے یہ بھی تصدیق کی کہ دو اور خواتین Embryo Cloned پال رہی ہیں جن میں سے ایک حمل کے اٹھائیسویں ہفتے میں اور دوسری ستائیسویں ہفتے میں۔ اسی پریس کانفرنس میں انھوں نے دو اور باتیں کہیں ہیں جن میں سے ایک تو "Hindu" اور Times of India کے اخبار میں مشترک ہے اور یہ کہ انھوں نے اس پورے عمل میں کوئی (Technical) مدد نہیں دی ہے۔ اس سے ان کا تعلق صرف تہذیبی اور سائنسی ہے اور دوسری اطلاع ہندو میں نہیں مگر Times of India یہ بھی لکھتا ہے کہ انھوں نے فی الوقت یہ بتانے سے انکار کر دیا ہے کہ یہ تینوں خواتین کس ملک کی ہیں مگر انھوں نے یہ ضرور کہا کہ ان میں سے ایک خاتون ایک اسلامی ملک میں رہ رہی ہے۔

Cloned Body کی بنیادی اطلاع کی اہمیت کے علاوہ میری دل چسپی ان دونوں ضمنی اطلاعات میں بھی ہے کہ ڈاکٹر موصوف صرف تہذیبی سطح پر مدد کر رہے ہیں۔ Cloning کے عمل میں تہذیبی مدد کے کیا معنی ہیں؟ اگر اس کے معنی اس نو مولود کے لیے فضا سازگار کرنا ہے تو اب یہ ایک مضحکہ خیز بات ہے کہ بچہ ماں کے پیٹ میں اپنی زندگی

کے نو مہینے گزار چکا ہے اب اسے پیدا تو ہونا ہی ہے، اس میں فضا سازی کس چیز کی۔ مزید یہ کہ ٹی وی اور دوسرے ذرائع ابلاغ نے اس نو مولود کے متعلق اتنے سنہرے خواب دکھائے ہیں کہ خود لوگ اپنے لیے اس (Designer Baby) کی خواہش کر رہے ہیں اور دوسری اطلاع میں یہ تخصیص بھی دل چسپ ہے کہ ان میں سے ایک اسلامی ملک میں پیدا ہوگا۔ کیا اسلامی ملک میں اس نوع کی ولادت کوئی خاص بات ہے۔ جب یہ بچہ دوسرے خطہ ہائے ارض پر پیدا کیا جاسکتا ہے تو پھر عرب یا افریقی ملک میں کیوں نہیں۔ یا اسلامی ملک میں پیدا کر کے ڈاکٹر یہ سمجھ رہے ہیں کہ انسانی اخلاقیات پر شدت سے اصرار والے آخری محاذ پر فتح حاصل کر لی گئی۔ خدا معلوم!

Cloned Baby کی پیدائش اس کی تصدیق Technicians حیات کی بنیادی گرامر سے پوری طرح واقف ہو گئے ہیں۔ اس کا روشن پہلو یہ ہے کہ اب یہ ممکن ہو جائے گا کہ ہمارے معاشرے میں کوئی بیمار یا مفلوج یا کسی نوع کی خرابی کے ساتھ بچہ پیدا ہی نہیں ہوگا یا ان بیماریوں کی روک تھام کی جاسکے گی جو وراثت میں ملتی ہیں مثلاً قبرص کے لوگوں میں Homoglobin کا نقص ہونا ان کی نسلی بیماری ہے اور ایک لمبے عرصے سے قبرص کے لوگ نسل در نسل اس بیماری کا شکار ہوتے رہے ہیں۔ اب Genetherapy کے ذریعے Homoglobin کا یہ Defect دور کر دیا گیا ہے اور تقریباً پورے قبرص میں کوئی بھی اس بیماری کا شکار نہیں ہے لیکن اس کا تاریک پہلو وہ بھی ہے جو مذکورہ حوالوں کے Technicians سوچ رہے ہیں۔

خلیہ کی کارکردگی سے واقفیت کا سب سے زیادہ فائدہ ہمارے زمانے میں طبعیات نے اٹھایا۔ کمپیوٹر بن چکے تھے، روبوٹ کے امکانات بالکل روشن تھے اور مشینوں کو انسانوں جیسے تمام کام کرنے کے لیے تیار کیا جا چکا تھا کہ Prof. Richard P. Feynman, Columbia institute of Technology نے American Physical Society کے سامنے ۲۹ دسمبر ۱۹۵۹ء کو ایک لیکچر دیا۔

عنوان تھا "There's plenty of Room at the Bottom" اس تقریر کی ابتدا کرتے ہوئے Feynman نے فرمایا کہ:

”میں ایک ایسے شعبے کے بارے میں بات کرنا چاہتا ہوں جس میں اب تک بہت کم کام ہوا ہے لیکن جس میں بہت زیادہ کام کے امکانات موجود ہیں۔

میں چھوٹے پیمانے پر چیزوں کے کنٹرول کرنے اور ان سے کام لینے کے بارے میں بات کرنا چاہتا ہوں۔

لیکن جیسے ہی میں یہ کہتا ہوں لوگ مجھے Miniaturisation کے متعلق بتانے لگتے ہیں اور یہ بھی کہ وہ کتنی ترقی کر گیا ہے۔ وہ لوگ مجھے بتاتے ہیں کہ ایسی Electric Motors بن گئی ہیں جن کا سائز ہماری چھوٹی انگلی کے ناخن کے برابر ہے اور بازار میں ایک Device مل رہی ہے جس کے ذریعے ایک pin کے Head پر حمد باری لکھی جاسکتی ہے۔ لیکن یہ تو کچھ بھی نہیں ہے، یہ تو اس سمت میں بہت ادنیٰ قدم ہے۔ ۲۰۰۰ء تک جب لوگ اس دنیا کو دریافت کر چکے ہوں گے تو انھیں حیرت ہوگی کہ یہ ہم نے ۱۹۵۹ء میں ہی کیوں نہ دریافت کر لیا تھا۔“

گویا Feynman ایک طرف تو یہ پیشن گوئی کر رہا ہے کہ Molecules کی سطح پر تحقیق کرنے والی Nano physics ۲۰۰۰ء تک ایک آزاد شعبہ علم کی حیثیت سے بالکل Stablish ہو چکی ہوگی اور یہ کہ Molecule level پر Generate کرنے کے امکانات اتنے روشن ہیں کہ ۱۹۵۶ء میں یعنی اس کی تقریر کے وقت ہی ہماری تحقیق کو اس سطح تک پہنچ جانا چاہیے تھا۔ Feynman کا شمار دنیا کے بہترین دماغوں میں ہوتا ہے اس کی یہ پیش گوئی حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی۔ Nano Physics نے وہ کارنامے

دکھائے ہیں کہ عام انسانی عقل اس پر دنگ رہ جاتی ہے۔ Nano کے بہت تکنیکی پہلو کی طرف نہ جاتے ہوئے اس کے صرف ایک کارنامے کا ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جسے ہم سب سمجھ سکتے ہیں۔ Feynman نے اپنے مقالے میں یہ سوال اٹھایا تھا کہ Encyclopedia Britanica کی تمام چوبیس جلدیں ایک pin کے Head پر کیوں نہیں لکھی جاسکتیں؟ اس کے دلائل کا آسان ترین پہلو یہ تھا کہ ایک pin کا Head ایک انچ کا سولہواں حصہ ہوتا ہے۔ اگر ہم اسے Diameter 25000 تک بڑا (Magnify) کر دیں تب اس Pinhead کا Area انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا کے تمام صفحات کے برابر ہو جائے گا یعنی ہمیں یہ کرنا ہے کہ Encyclopedia کے تمام اندراجات کو ان کے موجودہ سائز سے Diameter 25000 کم کر دینا ہے اور اس تخفیف کی گئی صورت میں پوری انسائیکلو پیڈیا Pin Head پر آ جائے گی اس کے بعد Feynman نے وہ پورا طریقہ کار بتایا ہے جس سے کتاب کا سائز گھٹانا ممکن ہو گا۔ Nano Physics میں مطالعہ کی سطح $1/109$ ہے یعنی ایک انچ کا تقریباً دس لاکھواں حصہ۔ جہاں سے یہ مطالعہ شروع ہوتا ہے اور اگر اس Molecule سے کم حجم کی سطح پر اشیاء کا مطالعہ ممکن ہے تو پھر Encyclopedia کا Pin Head پر اتر آنا بھی ممکن ہے۔ اس لیے Feynman اس سے ایک بلکہ کئی قدم آگے بڑھ کر ۱۹۵۶ء میں کہتا ہے:

”یہ تو Pin Head پر صرف Encyclopedia ہے اب ذرا

پوری دنیا کی کتابوں کے متعلق سوچیے Library of

Congress میں تقریباً 9 Million کتابیں ہیں، British

Museum کے کتب خانے میں تقریباً پچاس لاکھ کتابیں ہیں،

فرانس کے قومی کتب خانے میں بھی تقریباً پچاس لاکھ کتابیں

ہیں۔ ان میں کچھ کتابیں سبھی کتب خانوں میں ہوں گی۔ ان کو

منہا کر دیں تو دنیا میں ہماری دل چسپی کی تقریباً دو کروڑ ۴۰

لاکھ (24 Million) کتابیں ہیں۔ اب اگر ان سب کتابوں کو ہم اس سطح پر چھاپنا چاہیں جس پر ہم گفتگو کر رہے ہیں تو (Feynman حساب لگا کر بتاتا ہے) ہمیں Encyclopedia کی سائز کے صرف ۳۲ صفحات کی ضرورت پڑے گی یعنی وہ تمام اطلاعات جو انسانیت نے اب تک کتاب کی شکل میں جمع کی ہیں ایک کتابچے کی شکل میں ہمارے ہاتھ میں ہوں گی اور وہ بھی code یا اشاروں میں نہیں بلکہ اصل تحریر، تصویروں، Engraving کی شکل میں۔ Molecular کی سطح پر تجزیہ اور تحقیق کا یہ علم اب حیرت انگیز سرحدوں کو چھونے لگا ہے۔ یہ گفتگو تو پچاس کی دہائی میں ہی شروع ہو گئی تھی کہ Operation کے لیے Surgeon کے پاس جانے کے بجائے خود سرجن کو اپنے جسم میں داخل کر لیا جائے۔ یہ بے حد مختصر کمپیوٹر Chip پر لکھی ہوئی ہدایتوں کے مطابق خون کی نالیوں سے ہوتا ہوا دل میں جائے گا، وہاں یہ دیکھے گا کہ کون سا Valve خراب ہو گیا ہے۔ اس کے بڑھے ہوئے حصہ کو کاٹ کر مناسب ترمیم کر دے گا اور پھر واپس خون میں آ جائے گا، جہاں سے اسے نکال لیا جائے گا۔“

Nano Physic سائنس دانوں کا بہت بڑا اکتساب (Achievement) ہے۔

اب یہ ممکن ہو گیا ہے کہ ہم اپنی مرضی سے جتنے چھوٹے کمپیوٹر بنانا چاہیں بنا سکتے ہیں۔ اگر ہم اس کا کوئی تصور نہیں کر سکتے تو میں وہ مثال دہراتا ہوں جس کے امکان کا ذکر اس Molecular سطح پر تحقیق کرنے والے لوگوں کے سربراہ نے کیا ہے۔ Feynman اپنے مذکورہ مضمون کے اختتامیہ میں لکھتا ہے کہ اگر آپ اس سطح پر کسی مادی فائدہ کے لیے کام

نہیں کرنا چاہتے تو اسے صرف تفریح (Fun) کے لیے استعمال کیجیے۔ یعنی آپ ایک چھوٹی موٹر بنا کر دوسری تجربہ گاہ والوں کو بھیجیے اور وہ اس موٹر کے پھیلے ہوئے Wings کے اندر ویسی ہی ایک موٹر بنا کر رکھ دیں اور آپ کا تحفہ آپ کو واپس کر دیں۔ وہ مزید کہتا ہے کہ اس سطح پر کام کرنے کے لیے ہائی اسکول کے بچوں کو ترغیب دیجیے۔

Molecular سطح کے اس Chip کے فائدوں کی کوئی انتہا نہیں اور اگر ہم انھیں گننا چاہیں تو یہ عام آدمی کے لیے ممکن بھی نہیں کہ اس سے لیے جاسکنے والے کام ابھی ہمارے قیاس کی حد میں بھی نہیں آسکتے۔ لیکن امکان کی ایک سطح کا ذکر ممکن ہے۔ Molecule سائز کا کوئی کمپیوٹر کسی دوا کے ساتھ انجکشن کے ذریعے ایک فرد کے جسم میں اس طرح داخل کیا جاسکتا ہے کہ اسے خبر بھی نہ ہو اور اسے کسی کمپیوٹر سے جوڑ دیا جائے تو دی گئی ہدایتوں کے مطابق یہ کمپیوٹر ہمیں ہر وقت یہ اطلاع دے سکتا ہے کہ اس وقت یہ مخصوص آدمی کہاں ہے، کیا کر رہا ہے بلکہ یہ بھی وہ کیا سوچ رہا ہے؟ ہمارے کمپیوٹر اسکرین پر ساری اطلاعات ہر وقت موجود ہوں گی اور اگر ایسا ہی کوئی کمپیوٹر کسی دوسرے شخص کے جسم میں داخل کر دیا جائے اور انھیں کسی مرکزی مشین سے جوڑ دیا جائے تو یہ دونوں شخص آپس میں ایک دوسرے کے خیال سے کسی ذریعہ ترسیل کے بغیر واقف ہوتے رہیں گے۔ یعنی ان کے لیے زبان کی ضرورت بالکل ختم ہو جائے گی۔ اس نئے آدمی کا نام Cyberoge تجویز کیا گیا ہے۔ یہ امکان نہیں رہا، اکتوبر ۲۰۰۲ء کی کسی تاریخ میں "Hindu" نے یہ خبر چھاپی تھی کہ اپنے جسم میں ایک Molecular Chip خود اپنی مرضی سے لگوا کر ایک شخص زبان کی ضرورت سے آزاد ہو گیا ہے۔ اس اخبار نے اس کی تصویر بھی شائع کی تھی اور اس کا انٹرویو بھی جس میں اس نے کہا تھا کہ آئندہ پوری دنیا میں قائم ہونے والے نئے معاشرتی نظام کا میں پہلا فرد ہوں۔

اب ذرا اس صورت حال کے آئندہ امکانات پر غور کیجیے۔ Nano Physics

نے انسانی جسم میں ایک خلیہ (Cell) کی کارکردگی سے تحریک پا کر جو کام شروع کیا تھا اب

اس احسان کا قرض اتارنا چاہتی ہے یعنی اب Bio-s Chip کا ذکر شروع ہو گیا ہے۔ اب اس امکان پر غور ہو رہا ہے کہ Virus کے جسم میں ایک Chip لگا دی جائے اور Virus جس کسی کے جسم میں داخل ہو اس کی اطلاع کے بغیر وہ شخص ہمارے لیے کمپیوٹر اسکرین پر بالکل برہنہ (Transparent) ہو جائے گا اور اگر یہ Virus کسی خطہ ارض پر بسنے والی آبادی کے مرکزی پانی بہم رسانی (Water supply) کے مآخذ میں ڈال دیا جائے تو وہ پوری آبادی وزیر داخلہ سکرٹریٹ (Home Minister Secretariate) کے ایک کمرے میں رکھے گئے Terminal پر پوری طرح Transparent ہوگی۔ آپ کسی بھی وقت، کسی بھی لمحے یہ دیکھ سکتے ہیں کہ یہ آبادی کیا سوچ رہی ہے، اس کی جذباتی کیفیت کیا ہے اور آئندہ یہ کیا رخ اختیار کرنے کے منصوبے بنا رہی ہے۔ اور اگر آپ اپنے تخیل کو ذرا سا آزاد چھوڑ دیں تو ان Bio-chips کے ذریعہ آپ پوری دنیا کو ایک مہیب کمپیوٹر میں تبدیل ہوتے دیکھ سکتے ہیں، جس کا ہر فرد اس مہیب کمپیوٹر کا ایک جزو ہوگا۔ اب لوہے یا کسی دوسرے دھات کے بنے ہوئے روبوٹ کی ضرورت ہی نہیں رہی۔ ہم خود گوشت پوست کے بنے ایک روبوٹ میں تبدیل ہو رہے ہیں۔ اب تو Virus کی بھی ضرورت نہیں۔ Nano Physics اس پر قادر ہے کہ اپنی نو دریافت ٹیکنالوجی کے ذریعے مشین کے وہ انتہائی مختصر ذرات بنادے جو گوشت پوست کے انسانوں کی تمام صفات سے متصف ہوں یعنی وہ اپنی نسل کے اضافے کی صلاحیت بھی رکھتے ہوں۔ اپنے ماحول کے تجربات کا اثر لے کر اپنے طریقہ کر میں تبدیل بھی کر سکتے ہوں، سوچ سکتے ہوں اور Virus سے زیادہ تیزی سے اپنی تعداد بھی بڑھا سکتے ہوں۔ ۱۹۸۰ء میں اس نئی ایجاد سے لرزاں دو Nano Scientists نے ایک مقالہ بہ عنوان Artificial Life : coming evolution لکھا۔ جس میں یہ ماہرین لکھتے ہیں:

”پچاس سے سو سال کے اندر حیاتیاتی نظام (Organism) کا

ایک نیا طبقہ وجود میں آنے والا ہے۔ یہ حیاتیاتی نظام اس مفہوم

میں تو مصنوعی ہوگا کہ اسے انسان ہی تیار کریں گے لیکن وہ اپنے جیسے دوسرے حیاتیاتی نظام پیدا کر سکیں گے اور ان کا ارتقا بھی ہوگا اور وہ اپنی اصل ہیئت سے مختلف ہوتے جائیں گے۔ وہ کسی بھی معقول تعریف کی روشنی میں زندہ ہوں گے۔ ان کے ارتقا کی رفتار بہت تیز ہوگی اور اس کا اثر انسانیت اور ہماری ذی حیات کائنات (Bio-sphere) پر بہت زیادہ ہوگا۔ صنعتی انقلاب نیوکلیائی اسلحوں اور فضائی آلودگی سے بھی کہیں زیادہ وسیع اور گہرا۔“

اسی طرح کی تشویش کا اظہار Nano Technology کے ایک بڑے مبلغ نے بھی کیا ہے۔

”میرے علاوہ بھی بہت سارے لوگ ہیں جو مستقبل میں ایک ٹیکنالوجی سے پیدا ہونے والے عواقب سے متفکر ہیں، ہم اتنی زیادہ تبدیلیوں کا امکان دیکھ رہے ہیں کہ ہمارا معاشرہ شاید اس سے مناسب طور پر نبرد آزمانہ ہو سکے اور اس میں بڑے

خطرات ہیں۔ (K. Eric Drexler)

یہ سارے ماہرین متفکر بھی ہیں اور پریشان بھی لیکن خود اپنی دریافتوں پر ان کا کوئی اختیار نہیں۔ امکان کی یہ دہشت دیکھنی ہو تو Michael Chrichton کا نیا ناول Prey (اشاعت ۲۰۰۲ء) پڑھیے اور دیکھیے ہم کس خطرے کی طرف بڑھ رہے ہیں۔

یہ سوال بالکل فطری ہے کہ پہلے Genetics اور پھر Nano Physics کے حوالے سے ٹیکنالوجی ارتقا کے روشن پہلوؤں سے زیادہ ان کے تاریک کارناموں کا ذکر کیوں ہو رہا ہے؟ Foucault نے معاشرے کی تنظیم اور طریقہ کار پر جو کام کیا ہے اس کی تفصیل اس کی تین بہت مشہور کتابوں Crime & Punish, History of Sexuality و Madness & Civilization میں موجود ہے۔ معاشرہ بہر حال ترجیحات کے ایک نظام

پر قائم ہوتا ہے۔ یہ ترجیحات بہ یک وقت معاشی اور اخلاقی دونوں ہوتی ہیں لیکن ان ترجیحات کو قائم کرتے ہوئے کوشش یہ ہوتی ہے کہ معاشرہ بہتر اور برتر کو مرکزی اہمیت دے کر ان سے منحرف ہونے والوں کو ذرا فاصلے پر رکھے۔ اس خوب یا ناخوب کا تعین کوئی آسانی طاقت نہیں بلکہ معاشرے کا وہ صاحب اقتدار طبقہ کرتا ہے جس کے لیے معاشرہ اپنے امتیاز/فخر کا ذریعہ اور مادی آسائش و اقتدار کا وسیلہ ہے۔ دیوانگی، جرم اور جنس کے حوالے سے معاشرے کی اس مخفی خواہش کا تجزیہ کر کے (Foucault) نے مہذب معاشرتی نظام کی قلعی کھول دی ہے۔ اس لیے ٹیکنالوجی کی اس ترقی سے برآمد ہونے والے نتائج کا معاشرتی حوالوں سے تاریک پہلو اس کے روشن پہلوؤں کے مقابلے میں کہیں زیادہ باعث تشویش معلوم ہوتا ہے۔ مثال بالکل سامنے ہے۔ دنیا کی تمام بڑی حکومتیں اس امکان سے سخت متفکر نظر آتی ہیں کہ یہ سائنس دان Cloned Humans بنانے کے درپے ہیں۔ وہ کانفرنس سیمینار اور Symposium کے ذریعہ ساری دنیا کو خبردار کر رہے ہیں کہ اسے روکنا چاہیے۔ اٹلی نے تو یہ اعلان کیا ہے کہ وہ جلد ہی Cloning کے خلاف سخت قوانین بنانے والا ہے لیکن آپ کو اس پر کوئی تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ دنیا میں پہلے Cloned Baby کی آمد کی اطلاع ہمیں اطالوی Gynaecologist نے ہی دی ہے۔ حیرت اس لیے نہیں ہونی چاہیے کہ یہی اقتدار کی فطری جدلیات ہے۔ جب کوئی شخص ادارہ یا ملک ایسے وسائل تیار کر لیتا ہے جس کے ذریعہ دنیا کے بڑے حصے پر تصرف حاصل کیا جاسکے تو وہ دوسروں کو اس کے مہلک اثرات سے متنبہ کرنے لگتا ہے۔ دوسروں کو ڈراتا ہے کہ یہ وسائل ان کو نہیں بنانے چاہئیں کیوں کہ یہ انسانیت کے لیے بڑا خطرہ ہیں۔ ہمارا تجربہ ہے کہ وہ ملک جو جوہری قوت کہلاتے ہیں دنیا کو جوہری بم کے خطروں سے آگاہ کرتے رہتے ہیں اور نئے نئے معاہدوں کے ذریعہ باقی ملکوں کو جوہری بم بنانے سے روکنا چاہتے ہیں مگر اپنے ایک سالمتی بم (Nuclear Bomb) سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں۔ دلیل یہ کہ ہم مہذب اور ذمہ دار جمہور یہ ہیں اس لیے ہم سے توقع

بھی نہیں کرنی چاہیے کہ کبھی اپنی طاقت کا غلط استعمال بھی کر سکتے ہیں۔ یہ مقالہ ایک سیاسی چیخ پکار میں تبدیل نہ ہو جائے اس لیے میں عراق، فلسطین، افغانستان، الجیریا، ویت نام اور چینیا کا ذکر نہیں کرنا چاہتا لیکن M. Chrichton کی فراہم کردہ یہ اطلاع ضرور آپ کو پہنچانا چاہتا ہوں کہ جوہری بم کی بدترین تباہیوں سے زیادہ خطرناک Nano Physics کے اس نئے میدان میں تحقیق کے لیے امریکہ نے پچھلے دو سال میں ایک Billion ڈالر خرچ کیے ہیں۔ یہ تو پھر بھی ایک حکومت ہے جسے پانچویں سال بدلنا ممکن ہے۔ اس میدان میں اب تاجروں نے پیسے لگانا شروع کر دیے ہیں۔ چنانچہ BM, Fujitsu اور Intel جیسی کمپنیاں اس پروجیکٹ میں پیسے لگا رہی ہیں۔ یہ Post Capitalist عہد کے تاجر ہیں اور انھیں صرف نفع سے مطلب ہے۔ معاشرہ کا دانش ور طبقہ اس نئی صورت حال سے خاصا حیران ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ فلسفہ نے اس سال Bio Ethics پر ایک سیمینار منعقد کیا۔ خود ہماری یونیورسٹی کے علاوہ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے مختلف علوم کے تقریباً پچیس لوگوں نے اس موضوع پر مقالے پڑھے کہ آئندہ کے معاشرے کی اخلاقی صورت حال کیا ہوگی؟ یہ سیمینار اس اعتبار سے بہت کامیاب رہا کہ تمام شرکائے بحث اس سوال کا جواب دینے میں ناکام رہے۔

لیکن بہر حال یہ سوال تو اب بھی اپنی جگہ ہے کہ جب ساری دنیا کے لوگ ایک وسیع Computer Net-work کے اجزاء ہوں گے تو اس Anthropoloid Cyberoge کے لیے معاشرے کا مفہوم کیا ہوگا؟ اس کی ترجیحات کیا ہوں گی؟ اس میں خیر و شر کا تصور کیا ہوگا؟ اس کے خواب اور خواہشات میں فطری اور غیر فطری کی تفریق کیسے ہوگی اور اس معاشرے کے افراد کے آرزوؤں اور تمناؤں اور ان کے حصول کے ذرائع کیا ہوں گے؟ اور وہ زندہ کس لیے رہنا چاہیں گے؟

ہمیں سوچنے، سمجھنے اور فیصلہ کرنے والے انسان سے تابع مہمل میں تبدیل کر دینے کی یہ کوشش اگرچہ ہر زمانے میں ہوتی رہی ہے لیکن جس وسیع پیمانے پر یہ کام

Electronic Media کی آمد کے بعد شروع ہوا ہے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔

ٹیلی ویژن کی تصویروں نے ہمیں لفظ کی اہمیت سے بالکل بے نیاز کر دیا ہے۔ کتاب پڑھتے وقت ذہن کا حاضر رہنا ضروری ہے اگر ہمارا ذہن کتاب کی قرات میں مصروف نہیں ہے تو چھپے ہوئے الفاظ ہمارے لیے اپنے معنی کھودیتے ہیں۔ جب کہ ٹیلی ویژن کی تصویروں کے لیے صرف آنکھوں کا کھلا ہونا کافی ہے۔ ذہن کو کتاب پڑھتے وقت کس طرح تصویریں بنانی پڑتی ہیں یا اپنے تخیل کی مدد سے بیان کی جا رہی صورت حال کو ذہن میں دوبارہ خلق کرنا پڑتا ہے، ٹیلی ویژن دیکھتے وقت اس کی ضرورت نہیں پڑتی۔ گویا ٹیلی ویژن دیکھنا اپنے ذہن کو معطل کر دینے کے مترادف ہے۔ آپ کسی ناول میں فٹ بال کے ایک میچ کا بیان پڑھ رہے ہوں اور ٹیلی ویژن پر کوئی میچ دیکھ رہے ہوں تو یہ دونوں تجربات یکساں نہیں ہوں گے اور ان میں بنیادی فرق یہ ہوگا کہ ناول میں میچ کا بیان پڑھتے وقت اس پورے بیان کو ذہن کے پردے پر دوبارہ خلق کریں گے اور ٹیلی ویژن پر اسے صرف دیکھ رہے ہوں گے۔ گویا ترسیل کے ایک ایسے وسیلے کا استعمال رفتہ رفتہ ترک کیا جا رہا ہے جو ذہن کو مصروف رکھنے کے لیے ضروری تھا۔

چھپے ہوئے لفظوں کی جگہ اسکرین کی تصویروں سے بڑھتی رغبت کے سبب زبان میں استعارے کی قوت کا احساس اب تقریباً ختم ہو رہا ہے۔ تصویریں محض تصویریں ہوتی ہیں، استعارہ نہیں ہوتیں۔ اس لیے قرات کے وقت زبان جو ذہن کے لیے بہ یک وقت تحرک کی کئی جہتیں کھول دیتی ہے وہ تصویروں میں ممکن نہیں۔ ہندوستان میں سردار جعفری نے اور انگلستان میں طارق علی نے منٹو کے افسانے ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ کی ٹی وی کے لیے فلم بنائی تھی۔ ممکن ہے طارق علی بنگالی ہونے اور لمبے عرصے سے لندن میں مقیم ہونے کے سبب اردو زبان سے اس درجہ واقف نہ رہے ہوں لیکن سردار جعفری تو زبان پر ایسی قدرت رکھتے ہیں کہ پوری ترقی پسند تحریک میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا۔ ان کی آخری کتاب ”سرمایہ سخن“ سے زبان کے Connotations پر ان کی غیر معمولی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ منٹو

کے مذکورہ افسانے میں ایک جگہ راوی لکھتا ہے:

”ایک پاگل نے اعلان کر دیا کہ ”لیڈر“ ہے تو دوسرے پاگل

کو جوش آیا اور اس نے پیڑ پر چڑھ کر کہا ”میں تارا سنگھ ہوں۔“

سردار کی فلم میں یہی منظر اس طرح دکھایا گیا ہے کہ ایک پاگل خانہ میں تمام پاگلوں کے درمیان ایک شخص پیڑ پر چڑھ کر یہ اعلان کرتا رہے کہ ”میں لیڈر ہوں“ یہ صرف ایک منظر ہے۔ منٹو نے اس جملے کو شروع میں ”پاگل“ لکھ کر جس طرح اس شخص کے متعلق ایک اقداری فیصلہ دیا تھا۔ سیریل میں مصنف کا وہ اقداری فیصلہ موجود نہیں ہے جب کہ زبان کے استعمال کی یہی دوہری سطح منٹو کے افسانے کا امتیاز ہے اور سیریل میں اس کی غیر موجودگی اس کی کمزوری ہے۔ زبان کے انسانی ذہن و جذبے پر اثرات کا اندازہ کرنا ہو تو Pornography پڑھیے۔ آپ کتاب میں جنس کے ایک عمل کا صرف بیان (Description) پڑھتے ہیں تو آپ کے جذبے اور ذہن کو ایسا اشتعال ہوتا ہے کہ جیسے اس بیان نے زمین میں سے آپ کے پاؤں اکھاڑ دیے ہوں۔ ایک حساس آدمی پر اس کی تفصیل کا اثر اس درجہ ممکن ہے جو اس بیان کے اصل عمل میں نہ ہو۔

گالیوں اور لطیفوں کا معاملہ اس سے بھی دلچسپ ہے۔ گالیاں زبان کے علاوہ کسی بھی دوسرے وسیلے کے ذریعے ممکن ہی نہیں۔ آپ اپنے جذبات کے تمام پہلوؤں (Shades) کا بیان، موسیقی، مصوری یا اداکاری میں اپنے چہرے اور اعضا کی مخصوص شکلوں کے ذریعے کر سکتے ہیں مگر آپ ان میں سے کسی طریقے سے گالی نہیں دے سکتے۔ لطیفہ کا معاملہ اس سے بھی دلچسپ ہے۔ آپ Caricature بنا سکتے ہیں۔ ڈرامے میں ایک مزاحیہ کردار کی حرکتوں اور اس کے چہرے سے ظاہر ہونے والی حماقت کا لطف اٹھا سکتے ہیں۔ آپ اس پر ہنس بھی سکتے ہیں مگر آپ لطیفہ علاوہ زبان کے کسی اور وسیلے میں بنا نہیں سکتے۔ لطیفہ صرف پڑھا یا سنا جاسکتا ہے دیکھا نہیں جاسکتا۔ لطیفہ زبان کا نازک ترین اور مشکل ترین فن ہے۔ اب Porno Films اور کامیڈی سیریل کے ذریعے یہ کوشش تیز

ہو گئی ہے کہ لوگوں کو ان سیریلوں سے حاصل ہونے والی لذت کا عادی بنا دیا جائے۔ حالانکہ اس ذریعہ سے حاصل ہونیوالے انبساط یا لذت کا پورا تجربہ اس نوع کی کتاب سے حاصل ہونے والی لذت یا فرحت کے تجربے کے مقابلے میں بالکل یک سطحی اور مختلف ہوتا ہے۔ مشتاق یوسفی کی ’’سینے اینڈ سنز‘‘ پڑھیے اور اس میں ہر سمت میں زبان کے تحریک کا تجربہ کیجیے اور پھر اس کا مقابلہ ہندی/اردو چینلز پر دکھائے جانے والے کسی مزاحیہ ڈرامے سے کیجیے تو دونوں سے پیدا ہونے والے رد عمل کے درمیان فرق کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ سیریل یک سمتی اور یک سطحی ہوں گے جب کہ زبان کا سیدھا سادہ جملہ بھی یک سمتی یا یک سطحی نہیں ہوتا۔ ٹیلی ویژن کا دائرہ اثر اس قدر زیادہ ہے کہ اب زبان کی اس بنیادی قوت کا احساس لوگوں کے دلوں سے محو ہونے لگا ہے بلکہ اب صورت حال ایسی پیدا ہو رہی ہے کہ اس نئے آدمی یعنی Cyberoge کو زبان کے ذریعہ ترسیل کی ضرورت ہی نہ رہے گی۔ اس کے جسم میں موجود Bio-Chip بغیر زبان کے دوسرے Cyberoge کے جسم میں لگے Chip سے سب کچھ بغیر الفاظ استعمال کیے ہوئے کہہ دے گا جو وہ کہنا چاہتا ہے، تو پھر زبان کی ضرورت ہی کیا ہے؟

اور اس سے زیادہ یہ کہ پھر شاعری کا کیا ہوگا؟ یہ تو اچھا ہوا کہ ہم اب تک شاعری کی کسی ایک تعریف پر متفق نہ ہو سکے ورنہ آج ہماری قائم کردہ تعریف کے معیار پر پوری اترنے والی کوئی چیز ہی نہ ہوتی۔ لیکن رومانی شعرا نے شاعری کی جو صفات مقرر کی تھیں اس میں جذبے اور احساس کی ترجمانی کے تصور پر جدیدیت کے عہد میں نظر ثانی کی گئی۔ اگر اس کو ماضی قریب کے تصور شعر سے برآمد ہونے والی تعریف تصور کر لیں تو اب ہم ایک نئی دقت سے دوچار ہیں۔ Arther Coestler نے Act of Creation میں رونے اور خوش ہونیکے نفسیاتی اسباب کی جستجو کرتے ہوئے ان Chemicals کی نشان دہی کی ہے جو خلیے سے نکل کر ان Moter Nerves کو متحرک کرتے ہیں جن سے ہمیں گدگدی یا رنج کا احساس ہوتا ہے اور اس کی مناسبت سے ہمارے چہرے کے

Muscles متحرک ہوتے ہیں اور ہم رونے یا ہنسنے لگتے ہیں۔ اگر Genetics کے ماہرین نے یہ پتا لگا لیا ہے کہ کون سے احساس کی پیدائش کے ذمہ دار کون سے Genes یا ان Genes میں موجود Chemicals کا کون سا مجموعہ ہے تو پھر یہ ممکن ہو جائے گا کہ اس جین کے مخصوص کیمیائی مجموعہ کے Structure میں بہت خفیف سی تبدیلی سے اس احساس کی نوعیت بدل دی جائے یا وہ احساس ہی ختم کر دیا جائے۔ مثلاً اگر ہم اپنی خواہش سے نیلی آنکھوں، بھورے بالوں اور کھیل کود کے لیے مناسب ذہنی کیفیت والا بچہ پیدا کر سکتے ہیں تو کل کسی رہنما کے اشتعال دلانے یا اس کی خفیف تحریک پر سائنس دان ایسے لوگوں کی پوری ایک فوج تیار کر سکتے ہیں جن کے اندر خوف کا احساس پیدا کرنے والے Chemicals ہی نہ ہوں۔ خوف کے احساس سے عاری یہ فوج کسی بھی ملک میں پیش قدمی کے حکم کے بعد بلا خوف و خطر داخل ہوتی چلی جائے گی۔ بلاشبہ بڑی تعداد میں سپاہی مریں گے لیکن ان کے ساتھیوں کو اس سے کوئی سروکار نہ ہوگا۔ وہ تو بس بڑھتے ہی چلے جائیں گے۔

لیکن اس بڑی صورت حال میں ایک چھوٹی سی قباحت ہے اور وہ یہ کہ خوف کے جراثیم سے عاری اس فوج کے لیے ”بہادری“ کے کیا معنی ہوں گے؟ بہادری تو وہ ہیں ہوگی جہاں کوئی شخص امکانات کے خوف سے بے نیاز ہو کر کوئی کام کر ڈالے۔ یہاں امکانات کا یہ خوف ہے ہی نہیں تو ان کے لیے بہادری ایک بے معنی لفظ ہے۔ بس یہی ایک چھوٹا سا سوال مستقبل میں شاعری کی بقا کی ضمانت ہے۔ کمپیوٹر انجینیروں نے ایسی Disc تیار کر لی ہے جس میں جاسوسی ناولوں کے اختتام کی طرح امکان کے متعدد دروازے کھلے ہوتے ہیں اور آپ آخر تک اس جستجو میں رہتے ہیں کہ آخر قاتل کون ہے۔ Silicon اور Germanium کی اس تعمیر سے (اس کے لیے مخلوق کا لفظ مناسب نہیں) شاعری بھی کرائی جا رہی ہے۔ بہت ممکن ہے کمپیوٹر پر الفاظ کا کوئی امتزاج حیرت انگیز حد تک پر اثر بھی ہو۔ تو کیا یہ بھی ممکن ہے کہ شعر پڑھیں اور کمپیوٹر بھی صرف شاعری کرنے کے بجائے ہمارے کلام سے لطف اندوز ہو سکے۔ اگر ابھی ممکن نہیں تو ہم کیا ایسی کسی Device یا Chip کا انتظار

کریں جو روبوٹ کو شاعری سے لطف اندوز ہونا سکھا سکے۔ بحث کو اپنے منطقی نتیجے تک پہنچانے کے لیے ہم مان لیتے ہیں کہ مستقبل بعید میں یہ بھی ممکن ہو جائے گا تو ہم آپ کو اس مسئلہ پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں کہ اگر Nano Physics ایک Pin کی نوک سے بھی باریک ایک آلہ بنا سکتی ہے جو ہمارے جذبات کے غدد کو متحرک کر دے اور ہم اس لذت سے دوچار ہوں جو مخصوص صورت میں ہوتی ہے تو کیا مخصوص جذبات دل میں لہریں لینے والے اس محبت کے ساتھ ہوں گے جو ایک عشق کرنے والا عام لڑکا محسوس کرتا ہے یا جھکی پلکوں اور سیاہ آنکھوں والی ایک حیا شعار خاتون سے گفتگو کرتے ہوئے ہم جو نرم آواز اور مہذب لہجہ اختیار کر لیتے ہیں، کیا جذبات کے غدد کو متحرک کرنے والا آلہ وہ کیفیت پیدا کر سکتا ہے یا ایک نوجوان ماں اپنے پہلے بچے کی معصوم شرارتوں کی وجہ سے گھر میں ہونے والے نقصانات سے بہ یک وقت جھنجھلاتی یا خوش ہوتی ہے، کیا ایک ہی دفتر میں اس متضاد کیفیت کو کسی Nano Device سے پیدا کیا جاسکے گا۔ میرا جواب نفی میں ہے۔ دل کو بے چین کر دینے والی محبت کے جذبات کی شدت سے نمو کرنے والی خواہش وصال میں محبوب کو دیکھنا یا اسے صرف چھونا جو کیفیت رکھتا ہے وہ کمپیوٹر کے بٹن دبا کر متحرک کیے گئے مخصوص جذبات سے بالکل مختلف تجربہ ہے Nano technicians کہتے ہیں کہ مشینی تعمیر اپنے جیسے دوسرے Chips بھی خود بنانے لگیں گی تو کیا اپنے اس نئے خرد کو دیکھ کر اس کی تعمیر کرنے والا Chip بھی ویسے ہی نہال ہوگا جیسے ایک ماں اپنے نومولود کو دیکھ کر ہوتی ہے۔ کیا کمپیوٹر کے سینے میں بھی دودھ ایسے ہی اترنے لگے گا جیسے ہماری ماؤں کو ہمیں یعنی بچوں کو دیکھ کر اترنے لگتا تھا۔ مانا کہ Cyberoge اس جذبہ سے واقف نہ ہوگا تو اسے زیان کا احساس بھی نہ ہوگا لیکن شاعری اگر کسی سطح پر انسانی جذبات سے کوئی ربط رکھتی ہے تو ہماری شاعری کی کتابوں کا کوئی ایک صفحہ بلکہ ہماری زبان کا بچا ہوا کوئی ایک لفظ ذہن کو متحرک کرنے یا جذبے پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت کے سبب ہمیں ان انسانی جذبات و فکر کی خبر دیتا رہے گا جو بہ حیثیت انسان ہمارا امتیاز ہے۔ یہی ایک لفظ اپنے اثر سے لاکھوں

کروڑوں Cyberoge میں کسی ایک انسان کو اپنے انسان ہونے کا احساس دلائے گا۔
 اس وقت صرف بہ حیثیت ادیب نہیں ایک انسان کے اس لفظ اور اس مرتب ہونے والے
 اثر کی حفاظت ہماری ذمہ داری ہوگی۔

مرزا سلامت علی دبیر کا مرثیہ نگاری میں مقام

نقاد کے لیے لازم خصائص کی فہرست مرتب کرنے سے احتراز کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا جاسکتا ہے کہ نقاد میں علم، تجزیاتی نگاہ اور تحلیلی ذہن بے شک نہ ہو مگر وہ غیر جانبدار ضرور ہو، غیر جانبداری کے لیے ایسے اعصاب کی ضرورت ہے جو بات بے بات پر تناؤ نہ ہو جائیں، وہ ذرا سی بات پر مشتعل نہ ہو جائے اور جسم کا درجہ حرارت ہمیشہ بڑھا نہ رہتا ہو۔ گویا صرف کمپیوٹر ہی غیر جذباتی ثابت ہوتا ہے تاہم یہ بھی یاد رہے کہ بعض اوقات اس کا بھی فیوز اڑ سکتا ہے۔

جن حضرات نے نقاد کے ہاتھ میں میزان تھی کہ اسے غیر جانبداری سے، ڈنڈی مارے بغیر، حسن و قبح، حق و ناحق، صداقت و کذب اور اصلی و جعلی کی تول کا فریضہ سونپا، بے شک وہ نیک نیت ہوں گے لیکن انصاف کی ترازو کو مستقلاً مضبوطی سے تھامے رکھنا آسان نہیں اور اسی سے تخلیقی موازنہ کرنے والی تقابلی تنقید کی مشکلات کا آغاز ہوتا ہے۔

دو ایسے تخلیق کاروں کا موازنہ جو ایک تحریک، ایک دبستان، ایک عصر، ایک صنف ادب سے وابستہ رہے ہوں تو یہ تمام امور اضافی ہیں۔ اساسی اہمیت تو تخلیق کار بلکہ اس کی تخلیقی شخصیت کو حاصل ہے۔ جس طرح چراغ کی روشنی کا انحصار چراغ کی ساخت، ہتی اور تیل پر ہوتا ہے اسی طرح تخلیقی شخصیت کی اساس بھی ان لاشعوری محرکات پر استوار ہوتی ہے جن کا سلسلہ بعض اوقات تو ماضی میں بعید ترین آباء تک جاتا ہے۔ یہ تو ہوئی نفسیات کی بات لیکن حیاتیات کی روشنی میں بات کریں تو جینز اور کروموسومز شخصیت سازی میں جو فعال کردار ادا کرتے ہیں اس کے بموجب تو حمل قرار پا جاتے ہی انسانی شخصیت کا اساسی سانچہ طے پا جاتا ہے۔ ایسا سانچہ جس میں فرد اپنے اعمال سے رنگ بھرتا ہے۔ اس لیے یکساں نظر آنے کے باوجود بھی ہر فرد منفرد ہے

- آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا۔ تو یہ آدمی کی کوتاہی نہیں بلکہ یہ DNA کا چٹکار ہے۔

جب عام افراد کا یہ عالم ہے تو پھر تخلیقی شخصیات کیوں نہ منفرد ہوں گی کہ ان کی تو انفرادیت ہی تخلیق کی وجہ سے ہوتی ہے۔ اسی لیے جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے۔ ان کی شخصیت کا حسن و قبح، تخلیق کے آئینہ میں جھلکتا ہے۔ لہذا شہر، زمانہ، تحریک، دبستان یا صنف کا اشتراک اضافی ہے، تخلیق کار کے تخلیقی عمل میں ان کا فعال یا موثر کردار نہیں ہوتا۔ تقابلی تنقید کی اساس ان اضافی امور پر استوار کرنے سے غلط بلکہ گمراہ کن نتائج حاصل ہو سکتے ہیں۔ ایک دبستان (لکھنؤ: آتش، ناسخ) ایک شہر (دہلی: غالب، ذوق)، ایک تحریک (ترقی پسند ادب: فیض، علی سردار جعفری)، ایک صنف (مرثیہ: انیس، دبیر) اس بنیاد پر موازنہ بے سود ثابت ہو گا اس لیے یہ سعی لا حاصل ہے۔

تقابلی تنقید کے تصور اور اصطلاح سے پہلے بھی، ناقدین ممدوح کو آسمان پر چڑھاتے رہے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے ذوق کی عظمت ثابت کرنے کے لیے بہادر شاہ ظفر کی تنقیص کی، عبدالرحمن بجنوری نے غالب کے لیے یہ خوب صورت مگر جذباتی دعویٰ کیا - ہندوستان میں دو الہامی کتابیں ہیں ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب۔ اور اسے ثابت کرنے کے لیے مغرب کے فلاسفوں اور دانشوروں سے غالب کا تقابل کر کے اس کی عظمت کے لیے دلائل تلاش کیے اور مثالیں فراہم کیں۔

”موازنہ انیس و دبیر“ میں مولانا شبلی نعمانی نے بھی انیس Vs دبیر کی صورت میں مقابلہ کرایا مگر بہ احسن طریقہ سے ریفری کا کردار ادا نہ کر سکے تو سیدھی سی وجہ یہ ہے کہ ایک صنف کے دو بڑے تخلیق کاروں کا موازنہ ہی غیر نفسیاتی ہے۔ جب عادات و خصائل کے لحاظ سے جڑواں بچے، ایک دوسرے کے برعکس ہو سکتے ہیں تو پھر دو بڑے تخلیق کاروں کی لکھنؤ میں سکونت اور مرثیہ گوئی کی بنا پر، موازنہ سے ویسے ہی نتائج حاصل ہو سکتے ہیں جیسے شبلی نے اخذ کیے۔ وہ لکھتے ہیں:

”اردو علم و ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر

واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں حریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے۔“

اس اقتباس میں ”سب سے عجیب واقعہ“ بلکہ ”حریفوں“ اور ”ترجیح کا تاج“ جیسے الفاظ مولانا شبلی کے تنقیدی رویہ بلکہ نیت کے غماز ثابت ہوتے ہیں۔ یعنی انہوں نے پہلے سے ہی یہ طے کر رکھا تھا کہ انیس کے ساتھ دبیر کا نام بھی نہیں لیا جاسکتا، ایک شہر میں سکونت اور ایک صنف میں طبع آزمائی کی وجہ سے یہ دونوں خود بخود حریف بن گئے لہذا حریفانہ معرکہ آرائی میں سے ترجیح کا تاج پہننے کے لیے ایک کی شکست لازم ہے۔ ”موازنہ انیس و دبیر“ کے مطالعہ کے بعد سب سے اہم سوال انیس یا دبیر کی فوقیت کا نہیں بلکہ بطور نقاد شبلی کی تنقید جس اور طرز احساس کے متوازن ہونے کے بارے میں پیدا ہوتا ہے۔

آج ہم جن تنقیدی دبستانوں سے واقف ہیں شبلی ان میں سے کسی ایک سے بھی متعلق قرار نہیں دیے جاسکتے کہ ان کے زمانہ میں تو خود مغرب میں بھی یہ تنقیدی دبستان معرض وجود میں نہ آئے تھے۔ مولانا شبلی کی مشرقی شعریات کے اس تصور سے Conditioning تھی جس کی اساس ذوق سلیم پر استوار تھی اور جس کی تشکیل میں اسلوب کی جمالیات اساسی کردار ادا کرتی تھیں۔ لہذا لفظ کی میزان میں دونوں کو تو لے کے بعد وہ ایسا ہی نتیجہ برآمد کر سکتے تھے۔

”یہ امر بدیہی ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں وہ فصاحت اور شستگی نہیں جو

میر انیس کے کلام میں ہے۔“

”امر بدیہی“ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ موازنہ سے پہلے ہی وہ قائل ہو چکے تھے کہ مرزا دبیر کے کلام میں فصاحت اور شستگی نہیں۔ سید عابد علی عابد نے اس نقطہ نظر سے شبلی پر خاصی گرفت کی (ملاحظہ کیجیے: ”موازنہ انیس و دبیر“ مرتبہ سید عابد علی عابد مطبوعہ: مجلس ترقی ادب، لاہور)۔ پروفیسر سید احتشام حسین مقالہ بعنوان ”شبلی کی کتاب موازنہ انیس و دبیر“ میں لکھتے ہیں:

”..... مرزا دبیر کا ذکر درحقیقت موازنہ کے طور پر نہیں بلکہ انیس کی

خصوصیات کو کسی قدر زیادہ نمایاں کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔ ورنہ سچ یہ ہے کہ انہوں نے دبیر کا مطالعہ اس طرح نہیں کیا تھا جس طرح انیس کا مولانا شبلی کا ذوق تاریخی اور تحقیقی تھا، اگرچہ ان کے طریقہ کار، استنباط نتائج اور تحقیق کی مخالفت میں بہت سی قابل غور باتیں کہی گئی ہیں۔ موازنہ کا مطالعہ اگر اس نظر سے کیا جائے تو اس کا پایہ کچھ زیادہ بلند نظر نہیں آتا..... احسن فاروقی نے تو یہاں تک کہا ہے کہ انیس کے یہاں سے مثالیں ٹھیک دی ہیں لیکن تنقید غلط کی ہے اور نتائج غلط نکالے ہیں۔“

(بحوالہ سہ ماہی ”رثائی ادب“، کراچی، دوصد سالہ انیس نمبر، ۲۰۰۲ء)

جستجو، تفتیش، تحقیق، تنقید یا علم کا کوئی بھی شعبہ ہو ان سب میں دلائل و براہین سے اخذ نتائج استنباطی (Deductive) یا استقرائی (Inductive) منطق پر استوار ہوتا ہے، مشرق میں صدیوں سے استنباطی منطق کا راج ہے جبکہ مغرب نے سائنس کے حوالہ سے استقرائی منطق پر زیادہ تر انحصار کیا۔ استنباطی منطق جادہ سوچ اور مردہ فکر کے لیے اساس مہیا کرتی ہے جبکہ استقرائی منطق تحرک کی داعی اور اسی لیے تصورات نو کے لیے مہم ثابت ہوتی ہے۔ فکری لحاظ سے مشرق جو متحجر نظر آتا ہے اور روایت پرستی کے نام پر کورانہ تقلید، متبعات کا فروغ اور بزرگوں کے اقوال کو زریں جان کر ان پر اندھا اعتقاد اور اس کے نتیجہ میں استنباطی رویہ کی ذاتی اہمیت کا فقدان بھی اسی وجہ سے ہے۔ اسے اس سادہ مثال سے سمجھیے:

ا۔ انسان فانی ہے۔

ب۔ ا، ب، ج، د بھی انسان ہیں۔

ج۔ لہذا یہ سب فانی ہیں۔

اس کے برعکس استقرائی طرز استدلال یوں ہوگا:

ا۔ ا، ب، ج، د انسان ہیں۔

ب۔ ا، ب، ج، د سب مر گئے۔

ج۔ لہذا انسان فانی ہے۔

نتیجہ یکساں مگر طرز استدلال برعکس!

استنباطی طریق کار کی اساسی خامی یہ ہے کہ مفروضہ کو پہلے سے ہی طے شدہ حقیقت قرار دے کر حسب منشا نتیجہ حاصل کیا جاتا ہے، ہمارے ہاں جو کفر کے فتوے لگتے ہیں اور مخالفین قتل ہوتے ہیں، اسی منطق کی رو سے ”درست“ ثابت ہوتے ہیں۔ بنیاد پرستی، ملائیت، فتویٰ سازی اور ماضی پرستی کی اساس اسی پر استوار نظر آئے گی۔

علمی جستجو، سائنسی تجربات، ادبی تحقیق اور تنقیدی امور میں اخذ نتائج کا عمومی طریق کار ہے کہ ممکنہ ذرائع سے حاصل کردہ شواہد، معلومات، کوائف کو دلائل و براہین کی روشنی میں پرکھ کر غیر اہم کو اہم سے، منفی کو مثبت سے اور بے معنی کو بامعنی سے جدا کرتے ہوئے مسترد کرتے جاتے ہیں۔ رد و قبول کے اس عمل کے نتیجہ میں بتدریج شواہد کم ہوتے جاتے ہیں حتیٰ کہ بالآخر درست نتیجہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس عمل کو اہرام کی مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ بنیاد میں ہر نوع کے شواہد اور امثال، جیسے جیسے دلائل کا اہرام بلند ہوتا جاتا ہے، شواہد و امثال میں کمی آتی جاتی ہے اور پھر بلندی پر چوٹی کی صورت میں نتیجہ۔ یہ استقرائی طریقہ کار ہے جبکہ استنباطی طریقہ استدلال میں کیونکہ نتیجہ پہلے سے طے شدہ ہے لہذا اسے درست ثابت کرنے کے لیے نہ صرف حسب منشا شواہد حاصل کیے جاتے ہیں بلکہ پہلے سے طے شدہ نتیجہ حاصل کرنے کے لیے، ان شواہد میں حسب منشا ترمیم و تہنیخ کے ساتھ ساتھ من مانی تشریحات و تاویلات بھی روا ہیں۔ یوں استنباط میں اہرام سر کے بل کھڑا کر دیا جاتا ہے۔

علامہ شبلی نعمانی کا موازنہ استنباطی طرز استدلال کی بہت اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ وہ

”تمہید“ ہی میں اس امر کا اعلان کر رہے ہیں:

”میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اوصاف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے۔

لیکن اس کی قدردانی کا طغرائے امتیاز صرف اسی قدر ہے کہ کلام فصیح ہوتا

ہے اور بین اچھا لکھتے ہیں۔ بد مذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ

اور مرزا دبیر حریف مقابل قرار دیئے گئے اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر،
کدو کاوش، بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشین
کس کو کہا جائے۔“

شبلی نے پہلے سے یہ طے کر لیا کہ انیس کے نام کے ساتھ دبیر کا نام لینا ہی
”بد مذاقی“ ہے۔ لہذا ”درست مذاقی“ کے لیے انہوں نے انیس کو ”ترجیح کا مسند نشین“ قرار دے
دیا۔ شبلی بنیادی طور پر مورخ تھے اس لیے وہ ادبی شخصیات کو بھی لاشعوری طور پر شاہوں کے اطوار
اور شاہی کے انداز پر پرکھتے ہوئے کسی ایک کو تخت نشین دیکھتے ہیں لہذا انیس کو جب تخت نشین
قرار دے دیا تو پھر دوسرے دعوے دار کو (کم سے کم) جلاوطن کرنا تو لازم ٹھہرا۔

مملکت ادب میں نہ کوئی تخت نشین ہوتا ہے اور نہ ہی تخت و تاج کا دعوے دار، صنف
نیام نہیں جس میں صرف ایک ہی تلوار سما سکتی ہے۔ گلشن ادب کی خوشنمائی پھولوں کی کثرت اور
رنگ و بو کے تنوع سے مشروط ہوتی ہے۔ یکسانیت سے نہیں، جس طرح گیندے اور گلاب کا
موازنہ غلط ہو گا اسی طرح ایک شاخ پر گلاب کے دو پھولوں کا اس امر کا تعین کرنے کے لیے
تقابل بھی ناجائز ہو گا کہ دونوں میں سے کون سا پھول نسبتاً بڑا پھول ہے۔

مولانا شبلی نعمانی جیسی بارعب علمی شخصیت نے جب پورے زور قلم اور تنقیدی استدلال
سے انیس کو ترجیح کا مسند نشین قرار دے ہی دیا تو معاملہ محض ”موازنہ انیس و دبیر“ کے صفحات تک
محدود نہ رہا بلکہ دبیر کا شاعرانہ قد یوں گھٹا اور امیج ایسا بگڑا کہ کلام کی جائز خوبیوں کی داد بھی نہ
ملی۔ جتنا کام انیس پر ہوا۔ اتنا دبیر پر نہ ہوا، ”انیس شناسی“ کی اصطلاح کے پہلو بہ پہلو ”دبیر
شناسی“ کی اصطلاح مروج نہ ہو پائی۔

ادبی شخصیات کا تقابل ہوتا رہا ہے اور وہ ایک دوسرے کی حریف بھی قرار دی جاتی
رہی ہیں۔ میر و سودا، غالب و ذوق، انشاء مصحفی کا جلوس نکالتے رہے ہیں۔ اور معرکہ شرر و
چکبست بپا ہوتا ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں ”انیسے“ اور ”دبیریے“ تھے، جو اپنے اپنے ممدوحین کا
علم اٹھانے کو مستعد، خوشحال لکھنؤ کے خوش مذاق افراد کی تفریح طبع کے لیے متنوع دلچسپیوں کی

ضرورت تھی۔ لہذا ادبی سطح پر موازے، مقابلے بلکہ تماشے پسندیدہ تھے۔

(۲)

عالمی اصناف ادب میں غالباً مرثیہ واحد ایسی صنف سخن ہے جو صرف ایک تاریخی واقعے کے بیان کے لیے مخصوص ہے اور جس کے مقاصد تخلیقی یا جمالیاتی کے برعکس، عقیدت و مسلک کے تابع ہیں۔ سو بقول مرزا دبیر:

گویا خبر نہیں کہ یہ دربار کون ہے
کس کی عزا ہے اور عزادار کون ہے
آنسو کا کیا بہا ہے خریدار کون ہے
عامی ہے کون ، رحمتِ غفار کون ہے
آیا نہیں خیال کہ یہ کیا مقام ہے
ادنیٰ ثواب رونے کا اعلیٰ مقام ہے

پوچھا خرد نے نزع کے غم سے حزیں ہے جاں
فرمایا جاں نثارِ حسینی کو ہے اماں
پوچھا لحد میں چین ہو کیوں کر کہاں کہ ہاں
تکیہ حسین پر ہے تو ہے قبر بھی جنان
کی التجا کہ شوق ہے جنت کے بیت کا
بولے مسیح مرثیہ کہہ اہل بیت کا

مجمع کو تفاخر ہے کہ اثنا عشری ہوں
مجلس کی ندا ہے کہ میں رحمت سے بھری ہوں

چلاتی ہے ہر فرد گنہ میں نظری ہوں
 اخلاص یہ کہتا ہے ریا سے میں بری ہوں
 جو سورۃ اخلاص کے پڑھنے میں اثر ہے
 وہ مرثیہ ذکر شہ جن و بشر ہے

دنیا اسی عزا کے لیے بے قرار ہے
 ان مجلسوں پہ سایہ پروردگار ہے
 اب مومنوں کو رونے میں کیا انتظار ہے
 روح جناب فاطمہ امیدوار ہے
 حوریں ادب سے مجلس ماتم میں آ چکیں
 زہرا جناب سے رونے کو تشریف لا چکیں

عرب کے المیہ نے فارسی میں جو ادبی ہیئت اپنائی، ہندوستان کی مخصوص تہذیبی صورت حال، ثقافتی اقدار، تخلیقی طرزِ اظہار اور اسلوب کی جمالیات نے اسے منفرد تخلیقی روپ عطا کر کے اثر و تاثیر کی انحصار اشک فشانی پر مقرر کیا۔ اور اسی میں اردو مرثیہ کی انفرادیت مضمر ہے۔ مرثیہ، اس وجہ سے لکھنا آسان کہ شہادت سے وابستہ افراد و کوائف سے کبھی واقف ہیں۔ جزئیات میں کمی بیشی سے قطع نظر شہادت کے المیہ میں کسی طرح کی تبدیلی ممکن نہیں۔ دراصل اس آسانی سے بھی مرثیہ نگار کی تخلیقی الجھن جنم لیتی ہے۔ افراد و کردار کو تبدیل کیے بغیر، معلوم واقعہ کے بیان میں کیسے اثر و تاثیر پیدا کرے؟ اس مقصد کے حصول کے لیے مرثیہ نگار اسلوب کا سہارا لینے پر مجبور ہے جبکہ تاثیر میں مطلوبہ نتائج حاصل کرنے کے لیے صنائع بدائع کے بعد سب سے زیادہ مبالغہ پر انحصار کیا جاتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے بھی تسلیم کیا ہے کہ ”میر انیس کے زمانہ میں مبالغہ کمال کی حد کو پہنچ چکا تھا اور یہ حالت ہو

گئی تھی کہ جب تک مبالغہ میں انتہا درجہ کا استبعاد نہیں ہوتا تھا سامعین کو
 مزا نہیں آتا تھا، مجبوراً میر صاحب نے بھی وہی روش اختیار کی لیکن چونکہ
 ان کی اصل فطرت میں سلاست روی اور اعتدال تھا، اس لیے اس میدان
 میں وہ اپنے حریف مرزا دبیر سے بہت پیچھے رہ گئے اور یہی بات ہے
 جس کی بنا پر ان کے حریف کہتے ہیں کہ خیال بندی اور مضمون آفرینی میں
 مرزا دبیر کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔“

شبلی نے اس ضمن میں انیس کے کلام سے مثالیں دی ہیں۔ میں دبیر کے چند بند نقل
 کرتا ہوں۔ مبالغہ تو ہے مگر شعری محاسن کے ساتھ، اسی لیے اس سے جمالیاتی حظ بھی حاصل ہو
 سکتا ہے:

کانا پلک میں آنکھ کو ، پتلی میں نور کو
 پاؤں میں کجروی کو، سروں میں غرور کو
 نیت میں معصیت کو ، طبیعت میں زور کو
 سینے میں بغض و کینہ کو ، دل میں فتور کو
 ذات اک طرف ، مٹا دیا بالکل صفات کو
 کیسی زباں ، زباں میں یہ کاٹ آئی بات کو

بارانِ آب تیغ سے ہستی کے گھر ہے
 تخم بدی ثمر کا بچھا اور شجر ہے
 بے مغزوں کے حباب کے مانند سر ہے
 سوتے تھے جو زمیں پہ وہ افلاک پر ہے
 جز آب تیغ مینہ میں نہ برے تھے سر کبھی
 کہتا تھا اب برس کے نہ برسوں گا پھر کبھی

عیسیٰ کی طرح اوجِ فلک پر چلی گئی
ظلمت میں صاف مثلِ سکندر چلی گئی
مانندِ نبض ہاتھ کے اندر چلی گئی
سینے میں پھری، دم لیا، باہر چلی گئی
ممکن نہیں کسی سے کمال اس نے جو کیا
اڑنے دیا نہ رنگ کو چہرے پہ ، دو کیا

ہر وارہ پر تھا خلعتِ صلِ علیٰ نصیب
کیا خوش نصیب تیغِ علی تھی خوشا نصیب
غل سن کے اپنی ضرب کا کہتے تھے پا نصیب
ایسا نہ ہو کہ جاگ اٹھے فوج کا نصیب
جو جاگتا تھا کشتہ شمشیر ہو گیا
سونا نصیب کے لیے اکیر ہو گیا

محراب تیغ نے جو بریدہ گلو کیا
پھر قبلہ کی طرف کو نہ اعدا نے رو کیا
ہر دم لہو سے تیغ نے تازہ وضو کیا
جھک جھک کے دوڑ دوڑ کے خون عدد کیا
اٹھی تو سوئے شاہِ خوش القاب پھر گئی
کعبہ پکارا قبلہ کو محراب پھر گئی

”کس کی زباں سے پیاس نے پائی ہے آبرو“ مرثیہ کے یہ صرف چند بند ہیں لیکن

اس انداز و اسلوب کے اشعار کی کمی نہیں۔

جس طرح گرم مصالحہ سالن کو مزید خوش ذائقہ بنا دیتا ہے اسی طرح شاعروں کو مبالغہ مزید خوش ذائقہ بنا سکتا ہے۔ حقیقت اور واقعیت کے برعکس ہونے کے باوجود اسی لیے مبالغہ پسند کیا جاتا رہا ہے تاہم یہ بھی ملحوظ رہے کہ گرم مصالحہ کی مقدار مناسب نہ ہونے سے سالن بد ذائقہ بن جائے گا اسی طرح ضرورت سے زیادہ مبالغہ محسنات شعر میں شمار نہ ہوگا۔ اردو مرثیہ میں طلوع صبح، گرمی کے بیان، گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں لکھے گئے اشعار مبالغہ کی اچھی (اور بری) مثالوں کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔

انیس کے پرستار واقعات کے بیان میں کمال، افراد کی نفسیاتی کیفیات کی کامیاب عکاسی، مناظر فطرت کی خوشنما مرقع کشی اور فصاحت سے وابستہ امور سخن کو انیس کا طرہ امتیاز قرار دیتے ہیں جبکہ دبیر کے قد ارذان صنعتوں کے فن کارانہ استعمال، طرزِ ادا کی نزاکت اور اس کی پیدا کردہ لطافت، زبان پر ماہرانہ عبور اور بلاغت سے وابستہ امور سخن کے دلدادہ نظر آتے ہیں۔ لیکن مرثیہ کے تخلیقی تناظر میں دونوں سے وابستہ خصوصیات کوئی ایسی برعکس اے متضاد نظر نہیں آتیں کہ صرف انہیں ہی دونوں میں مابہ امتیاز قرار دے دیا جائے۔ فصاحت اور بلاغت ایک ہی تصور کے دو رخ ہیں۔ ایک کے بغیر دوسری کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اب یہ کیسے ممکن ہے کہ فصاحت تو انیس کے کلام میں ہو اور بلاغت دبیر کے کلام میں۔ ہاں! یہ کہا جاسکتا ہے کہ کہیں ایک آنچ کی کسر رہ گئی اور کہیں ایک آنچ زیادہ ہو گئی۔

(۳)

انیس و دبیر کی تخلیقی شخصیت کو مخصوص خدو خال لکھنؤ کی ثقافتی فضا سے حاصل ہوئے۔ وہ لکھنؤ جو تضادات کا مجموعہ تھا۔ ایک طرف مذہب سے جذباتی لگاؤ تو دوسری طرف طوائف سے ایسی رغبت کہ وہ ثقافت کی علامت قرار پائی۔ دلی میں غزل دل کی زبان تھی، لکھنؤ میں جسم کی پکار۔ اسی لیے غزل میں مبتذل جنسی اشعار کے ساتھ ساتھ لذت النساء کے طور پر ریختی بھی کہی گئی، ایک طرف مثنویاں در اندر سمجھا تو دوسری جانب مرثیہ۔ لذت کوشی و نشاط پرستی پر مبنی ثقافت میں وہ گہرائی و رتبہ داری کے برعکس خارجی چمک اور ظاہری دمک پر توجہ دی جاتی ہے۔ لہذا لکھنؤ میں

حسن معانی پر حسن ادا کو ترجیح دی گئی اور اسی معیار پر مرزا دبیر کے مراثنی کی فنی خصوصیات کا مطالعہ ہونا چاہیے۔ ان کے مرثیوں کو لکھنوی ثقافت اور وہاں کی مخصوص تخلیقی فضا سے جدا کر کے ان کا مطالعہ درست تناظر میں نہ ہو گا۔ یہ بات دعویٰ سے کہی جاسکتی ہے کہ لکھنوی انداز بیان کے کسی بھی معیار پر پرکھ لیں، مرزا دبیر ”کم عیار“ نہ ثابت ہوں گے۔ صرف صنعتوں کے استعمال ہی کو لیجیے۔ ”جواہر دبیر“ کے مرتب مرتضیٰ فاضل حسین فاضل لکھنوی نے صنائع بدائع کے ضمن میں ان صنعتوں کے نام لیے ہیں: اشتقاق، براۓ استعمال، تجنیس، تجنیس تمام مماثل، تجنیس تمام مستعوفی، تجنیس مرکب قشابہ، تجنیس مرکب مفرد، تجنیس مرفوع، تجنیس خطی، تجنیس مکرر، تکریر، رد العجز، ترصیع، سیاق الاعداد، تنسیق الصفات، لزوم ما لا یلزم، منقوط، غیر منقوط، جمع، ذوقا فیتین، تضمین، ایہام، مراعات النظر، لف و نشر، جمع، تفریق، تقسیم، حسن تعلیل، تاکید المدح بما یشبه الذم، مبالغہ، اور تجرید (ص ۳۷-۳۸)

شاید اسی لیے بادل نخواستہ علامہ شبلی بھی مشروط انداز ہی سے سہی، دبیر کو داد دینے پر مجبور ہو گئے:

”میر انیس اور مرزا دبیر میں اصلی ماہہ الامتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اس قدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا طائر وہم پرواز نہیں کر سکتا..... مبالغہ کے مضامین جو پہلے شعراء باندھ چکے ہیں اور بظاہر نظر آتا تھا کہ اس کی حد ہو چکی ہے ان کو اس قدر ترقی دیتے ہیں کہ پہلے مبالغے، ان کے مقابلہ میں ہیچ ہو جاتے ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ خیال آفرینی، دقت پسندی، جدت استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں۔“

شبلی کی اسی رائے پر یہ امر بھی مستزاد کر لیں کہ ”مرزا دبیر نے ۳۶۷ جبکہ میر انیس نے ۱۷۶ مرثیے قلم بند کیے۔ مرثیوں کی تعداد کی مناسبت سے صنائع بدائع کے استعمال سے وابستہ تخلیقی امکانات کو مد نظر رکھیں تو بات کہاں سے کہاں تک جا پہنچتی ہے۔ مولانا حالی یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ نظیر اور انیس نے اردو میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے مگر انہیں اس ضمن میں دبیر کا نام یاد نہ رہا۔ شبلی نے بھی موازنہ میں لفظ شماری نہ کی، اگر صرف یہی کر لیتے تو دبیر کے اتنے زیادہ نمبر نہ کٹتے۔ چند مثالیں پیش ہیں:

منہ لال ، جبیں لال ، بدن لال ، قبا لال
 لہراتے تھے بل کھائے ہوئے گیسوؤں کے بال
 زلفوں کی لٹیں چہرے پہ تھیں سہرے کی تمثال
 مرتے ہوئے دولہا بنے تھے فاطمہ کے لال
 تھا ضعف عیاں ، آنکھ کی بینائی جدا تھی
 گہ بند تھی زگس کی کلی اور کبھی وا تھی

(مرثیہ: بانو کے شیرخوار کو ہفتم سے پیاس ہے)

کیا یک دل و یک تن تھے دمِ جنگ وہ خوش ذات
 اک چال تھی، اک ڈھال تھی، اک قول تھا، اک بات
 تلواریں تو دو تھیں مگر اک ضرب اور اک بات
 سب کہتے تھے حیرت سے کہیں دیکھا ہے یہ سات
 دو تیغیں اور اک ہاتھ نیا ربط و بیاں ہے
 قبضے میں ید اللہ کے تیغ دوزباں ہے

(مرثیہ: زنجیر جہنم سے جب آزاد ہوا)

باران ہے، نے رعد ہے، نے برق فلک پر
 یہ رشک ہے وہ نالہ یہ آہ دل مضطر
 نے ماہ، نہ خورشید، نہ گردوں ہے نہ اختر
 وہ داغ، وہ ریشہ، وہ دھواں اور وہ انگر
 الیاس و خضر کو ہو سیر نہیں ہے
 سیاروں کو ثابت ہے کہ اب خیر نہیں ہے

شیروں کا نہ بیشہ ہے، نہ آہو کا فتن آج
 مچھلی کا نہ دریا ہے، نہ بلبل کا چمن آج
 لعلوں کا بدخشاں ہے، نہ موتی کا عدن آج
 مصر و حلب و زنگ ہے، نے روم و یمن آج
 رہ جائیں گے خود برق کے پرکالے بھی جل کر
 بہہ جائیں گے تلواروں کے جوہر بھی پگھل کر

اب ہم ہیں، نہ تم ہو، نہ یہ لشکر، نہ نشاں ہے
 اب تیغ ہے، نے تیر ہے، چلہ نہ کماں ہے
 آنکھیں ہے، نہ چہرہ، نہ دہن ہے، نہ زباں ہے
 سر دوش سے، دل سینے سے، جاں تن سے جدا ہے
 تاشام نہ تسکین سپہ شام کو ہو گی
 چیونٹی بھی نہ اب مورچوں میں نام کو ہو گی

(مرثیہ: گلگونہ رخسارِ فلک گرد ہے رن کی)

ہرچند کہ آج شاعری محض لفظوں کا کھیل نہیں سمجھی جاتی تاہم اس عہد کے لکھنؤ میں اچھا

شعر بہتر الفاظ کے بہترین استعمال کے مترادف تھا۔ لفظ پرستی لکھنوی شعراء سے ہی مخصوص نہیں بلکہ ہر عہد کے شعرا نے لفظ تازہ کی جستجو میں نصف شب تک شعور و وجدان کے چراغ روشن رکھے۔ واضح رہے کہ اساسی طور پر لفظ محدود (لغوی) معانی کا حامل ہوتا ہے۔ تخلیقی استعمال سے اس میں معانی کا تنوع اور مفاہیم کی تہہ داری بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ تخلیقی استعمال سے عام سا لفظ مروج معنی کی محدود سطح سے بلند ہو کر تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، صنعتوں اور علامات کا روپ دھار کر، متنوع جہات کا حامل بن جاتا ہے۔ یوں ایک لفظ، کثیر المعانی الفاظ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور یہ مشکل کام مرزا سلامت علی دبیر نے بطریق احسن کر دکھایا۔ اگرچہ دبیر کی قدرت زبان کا ہر مرثیہ سے ثبوت مل سکتا ہے لیکن اس ضمن میں غیر منقوط مرثیہ بعنوان ”مہر علم سرور اکرم ہوا طالع“ کی طرف توجہ دلانی چاہوں گا۔ ۵۶ بندوں کے اس مرثیہ کا پہلا بند پیش ہے:

مہر علم سرور اکرم ہوا طالع
 ہر ماہ مراد دل عالم ہوا طالع
 ہر گام علم دار کا ہدم ہوا طالع
 اور حاسد کو حوصلہ کا کم ہوا طالع
 عکس علم و عالم معمور کا عالم
 گہ ماہ کا، گہ مہر کا، گہ طور کا عالم

اس بند میں کم از کم ۱۵ نئے الفاظ ہیں۔ اگر فی بند کم از کم ۱۰ نئے الفاظ بھی شمار کر لیں تو گویا ۵۶۰ الفاظ صرف اسی ایک مرثیے ہی میں استعمال ہوئے۔ اسلوبیاتی نقطہ نظر سے اس مرثیہ کا مطالعہ دبیر کی زبان دانی کے نئے قرینے روشن کر سکتا ہے۔ مندرجہ بالا بند میں صرف ”م“ کو ہی لے لیں۔ جس کی ۱۷ مرتبہ تکرار سے جنم لینے والا صوتی آہنگ قاری کے اعصاب پر عجب انداز سے اثر انداز ہوتا ہے۔ اگر اسلوبیات سے دلچسپی رکھنے والے حضرات (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ) اس مرثیہ کا اسلوبیاتی مطالعہ کرنے کی سعی کریں تو یہ دلچسپ اسلوبیاتی مطالعہ ہی نہ ہوگا بلکہ خود دبیر کے مراثنی مطالعہ میں بھی نئی جہت ثابت ہو سکتے ہیں۔

اس تناظر میں مرزا دبیر کی شاعرانہ تعلی کچھ ایسی بے محل بھی نہیں۔ یہ ان کا حق ہے۔

میزانِ سخن میں تنہا ہوں میں
فکرِ لجن و نظم میں گھلتا ہوں میں
دل رہتا ہے بند قفلِ ابجد کی طرح
جب حرف شناس ہو تو کھلتا ہوں میں

گر کاہ ملے فائدہ کیا کوہ کئی سے
میں کاہ کو گل کرتا ہوں رنگیں خنئی سے
خوش رنگ ہیں الفاظِ عقیقِ یمنی سے
یہ ساز ہے سوزِ غمِ شاہِ مدنی سے
آہن کو کروں نرم تو آئینہ بنا لوں
پتھر کو کروں گرم تو میں عطر نکالوں

خاموش دبیر اب کہ نہیں طاقتِ گفتار
ہر مصرع برجستہ ہے سلکِ درِ شہوار
بے مثل ہے یہ مرثیہ بے منت و تکرار
جز عونِ علم دار یہ تقریر ہے دشوار
روشن ہے یہ سب پر کرمِ شاہِ زمن سے
کیا گوہرِ مضمون نکلتے ہیں دہن سے

گو دُزدِ سخن سرقہ کرے میرے بیاں سے
ملکِ سخن تازہ میں لوں تیغِ زباں سے

خواجہ میر درد

ہاں تماشالِ بصری کا عمل

خواجہ میر درد کے ہاں عملِ بصارت بنیادی تخلیقی رویہ ہے ان کے ہاں حسِ بصارت اس قدر متحرک ہے کہ کوئی بھی بیانیہ اس سے الگ نہیں ہو پاتا۔ وہ سفرِ دید میں بہت آگے تک پہنچے ہیں حتیٰ کہ انہیں یہ مقام بھی میسر آیا کہ وہ کہہ اٹھے

جگ میں آکر ایدھر ادھر دیکھا تو ہی آیا نظر جیدھر دیکھا

میر درد کے ہاں بصارت کا عمل بصیرت افروز ہوتا چلا جاتا ہے اور وہ ظاہر سے باطن اور مجاز سے حقیقت کی طرف مڑ جاتے ہیں لیکن یہ مثبت اور اعلیٰ وارفع ارتقاء بھی اپنی جڑیں بصارت سے حاصل کرتا ہے یعنی درد کے ہاں جو بصارت سے بصیرت تک کا عمل میسر آیا ہے اس کی نفسیاتی بنیاد، بصری حس کا وہ تحرک ہے جو انہیں اتنی بلندی تک لے جاتا ہے۔ ان کے ہاں شعرِ ترکی خواہش و دعویٰ تمام کا تمام حسِ بصری پر انحصار کرتا ہے اور ان کا سارا تخلیقی سفر اپنے ساتھ یہی اثاثہ سنبھال کر چلتا ہے

اے طبعِ رواں تیری مدد ہووے تو شاید اس بحر میں ہم سے بھی کوئی شعر تر ہووے

ایک زمانے تک اردو ادب کے ناقدوں (تذکرہ نگاروں) یا ادبی مورخوں نے خواجہ میر درد کو ایک بڑا صوفی مانا پھر ایک روش چل نکلی کہ درد کو محض صوفی کہنے کی بجائے عاشقانہ

مضامین غزل کے حوالے سے تسلیم کرایا جائے اور جس کسی نے بھی اس موضوع پر لکھا وہ درد کی صفائی ہی دیتے رہے کہ وہ محض صوفی یا صوفی شاعر نہ تھے بلکہ عام عاشقانہ مضامین غزل کے حوالے سے بڑے شاعر تھے لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ ان مضامین کی تان بھی آخر کار درد کے صوفی ہونے پر ہی ٹوٹی۔ اس تنقیدی رویے کے امام تو مدرسی نقاد ہی ہیں لیکن ایک وقت میں درد پر کچھ کہنے والے سارے نقاد ہی اس بات پر مُصر نظر آتے ہیں۔ تحقیقی اندازِ نظر رکھنے والے نقاد درد کے خاندان کی عظمت کے قصائد کہنے لگ جاتے ہیں اور درد کے حوالے سے اُن کی گفتگو محض خاندانی برتری کا قصیدہ بن کر رہ جاتی ہے۔ ہر علاقے اور دور کے عزت و توقیر کے اپنے پیمانے اور ترجیحات ہوتی ہیں اور ہر طبقے میں ان ترجیحات کو مستلمات کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ہندوستان جہاں طبقاتی تقسیم کو مذہبی تحفظ حاصل تھا اور نسلی تفاخر وجہء توقیر تھا، جہاں شہر کے گھر پیدا ہونے والا کسی بھی صلاحیت کا انسان بہر طور کمتر ہی سمجھا جاتا رہا، وہاں کسی تخلیق کار کو اس کی معیارِ تخلیق آنکٹے سے پہلے خاندانی یا نسلی طور پر ضرور چھان پھٹک کر دیکھ لیا جاتا تھا۔ اس حوالے سے اردو ادب کی تاریخ میں واضح مثال درد کی ہے جن پر اگر کوئی تحقیق ہوئی ہے تو وہ یہ کہ ان کا خاندان کیا اور کیسا تھا ان کے شجرہء نسب کی طول طویل مدتیہ داستانیں تخلیق کی گئیں اور اسی بنیاد پر انہیں بڑا شاعر کہا گیا یوں کسی نہ کسی طرح بقول غالب **کچھ شاعری ذریعہء عزت نہیں مجھے** والی بات منوانے کی کوشش کی گئی لیکن درد کا نام شاعری ہی کی وجہ سے دوام پا چکا ہے۔ امام محمدین ہونا ایک اور بات ہے جس کا تذکرہ مذہبی مؤرخ کا میدان ہے ہمیں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ درد کن بنیادوں پر اردو کی شعری کلاسیکس کا حصہ بن سکے؟

بڑی شاعری کی دو بنیادیں ہوتی ہیں: ایک موضوعی عظمت اور دوسری قدرتِ بیاں یعنی اسلوبِ بیاں، رچاؤ، درد کے ہاں انسان، زندگی و کائنات اور ان سے خالق کے تعلق کے بارے میں دیکھنے اور غور کرنے کا مسلسل عمل ملتا ہے۔ ان کے اندازِ نظر میں مثبت ارتقاء پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بنیادی رغبت جو درد کی تخلیقات کا مجموعی رویہ ہے وہ عملِ بصارت ہے وہ دیکھتے ہیں، دھیان دیتے ہیں اور یہی عمل دید ہی دراصل ان کی شاعری کا مرکز و محور ہے۔ ان کے ہاں یہ عمل ظاہر سے باطن کی طرف سفر کرتا ہے اور ان کے ہاں خاص طور پر بصری حس فکری تحریک کا باعث بنتی ہے۔ ان کی شاعری کا بڑا حصہ کسی نہ کسی انداز میں بصری رویوں پر انحصار کرتا ہے۔ وہ دیکھنے کے ظاہری و باطنی پہلوؤں کو موضوع بناتے ہیں اور جب وہ خالصتاً اس موضوع پر بات نہیں بھی کر رہے ہوتے تب بھی ان کی زبان یا اسلوب بصری امیجز کے حوالے سے بات کی تعمیر کرتے ہیں حتیٰ کہ وہ عملِ دید کے معنوی پہلو سے الگ بھی کچھ کہتے ہوئے بصری تمثال کو اپنے بیان سے الگ نہیں کر پاتے

دیکھو کچھ نہ بے دردی درد کو بھی تو منہ دکھانا ہے

دیکھنے پاتا نہیں کوئی جس کی چھاؤں یاں لے چلی ہے آج ہم کو وہ پری سایہ کیے

اڈیت، مصیبت، ملامت، بلائیں ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

تغافل نے تیرے یہ کیا دن دکھائے ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا

وہ اثرِ نظرِ محبوب کے قائل بھی ہیں اور گھائل بھی، ان کی غزل کا ایک بڑا موضوع قصیدہ

حسنِ محبوب ہے اور محبوب کی یہ قصیدہ گوئی بڑی حد تک بصری پہلو ہی کا بیان کرتی ہے۔ ان کے

محبوب کی محض ایک نگہ گرم ہی جی فنا کر سکتی ہے بلکہ کر چکی ہے وہ تر چھی نگاہ بر چھی کا اثر رکھتی ہے
 پھر درد کے ہاں یہ کیفیت قال نہیں حال ہے وہ نگاہ ان پر پہلے ہی میل میں جادو سا کر چکی ہے اور
 ان کا دل اُس چشم مست کا بیمار ہو چکا ہے۔ وہ آنکھیں لڑتی ہیں تو آنکھوں ہی میں بچن ہو جاتے
 ہیں۔ وہ مسکرا کے دیکھے تو جی سے حجاب نکلتا ہے۔ اثر دید کے کمالات دیکھیے :

جی فنا ہو ہی گیا اک نگہ گرم کے ساتھ درد کچھ اور عنایات نہ ہونے پائی

کیا کہوں تجھ سے ہم نشیں دل میں بر چھی سی لگتی ہے وہ تر چھی نگاہ

دو نگاہیں جو چار ہوتی ہیں بر چھیاں دل کے پار ہوتی ہیں

تر چھی نظروں سے دیکھنا ہر دم یہ بھی اک بانگین کا بانا ہے

ابرونے تری جس طرف اب تیغ سنبھالی مرگاں نے وہیں کر دیے تب سامنے بھالے

دل کس کی چشم مست کا سرشار ہو گیا کس کی نظر لگی جو یہ بیمار ہو گیا

تم آ کر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے نگاہوں میں جادو سا کچھ کر دیا تھا

میری اس کی جو لڑ گئی آنکھیں ہو گئے آنکھوں ہی آنکھوں میں دو دو بچن

ایدھر کو جو مسکرا کے دیکھا کچھ تو جی سے حجاب نکلا

یہ زلف بتاں کا گرفتار ہوں میں یہ بیمار چشموں کا بیمار ہوں میں ادھر بات کہنا ایدھر دیکھ لینا

سمجھتا ہوں سب ایک عیار ہوں میں

درد کی غزل میں محبوب کی نظر صرف انہیں پر ہی اپنا اثر نہیں دکھاتی بلکہ ان کے نظریے

کے مطابق حسن کی ساری جلالتیں اور وجاہتیں اسی بھری کمال میں مضمحل ہیں اور صرف عاشق

صادق درد ہی پر کیا موقوف، کوئی بھی اس اثر سے آزاد و بے تعلق نہیں رہ سکتا کچھ مثالیں دیکھیے:

نپٹ مست ہے بوئے نرگس چمن میں کسو کی تو آنکھوں نے کی بادہ نوشی

ظالم سمجھ کے اپنی نظر پھینک دیکھیں گزرا جدھر یہ تیر تو پھر وار پار ہے

وہ تقابل کے حربے سے حسن محبوب کی ان کیفیات کا ادراک کراتے ہیں جس کا نشانہ

صرف درد ہی نہیں کوئی بھی ہو سکتا ہے ان کی تقابلی روش تشبیہ و استعارے کو اپنا آلہ کار بناتی ہے اور

تفہیمی عمل اپنی اثریت میں دو چند ہو جاتا ہے۔ نرگس اور آنکھ کا تقابل تو بصری عمل ہے ہی لیکن

محاورہ بھی باندھا تو آنکھ چرانے کا، یعنی تمثال بصری ان کی تخلیقی سرشت ہے۔ تارنگاہ کی ترکیب

ملاحظہ کیجیے آپ پر میرے دعوے کے حقیقت واضح ہو جائے گی اور چشم حیراں اور ہر جگہ عیاں

دیکھنا درد کی خاص ترکیب ہے

تری آنکھیں دکھا دیجیے تو نرگس مست ہو جائے اگر دیکھے یہ قامت سر و گلشن پست ہو جائے

(آنکھیں، نرگس)

ایسے سے کوئی اپنے تئیں کیوں نہ بچاوے دل زلفوں سے بچ جاوے تو آنکھوں سے چرا لے

(آنکھ چرا لے)

جوں شمع تو نے جیدھر نظریں اٹھا کے دیکھا پروانہ وار جی ہی جا تا رہا کسی کا

(نظریں اٹھا کے)

تارنگاہ پہ دل یاں دونوں طرف کے دوڑے دونٹ مقابل آویں جس طرح ریسماں پر

(تارنگاہ)

ملاؤں کس کی آنکھوں سے کہو اس چشم حیراں کو عیاں ہے ہر جگہ دیکھوں اسی کے رازِ پنہاں کو
(آنکھوں، چشم حیراں)

اثریت کی کچھ اور مثالیں دیکھیے اور تمثال بصری کا بھرپور لطف لیجیے :

کہیں ہوئے ہیں سوال و جواب آنکھوں میں یہ بے سبب نہیں ہم سے حجاب آنکھوں میں
(آنکھوں میں)

دید و ادید رکھے جائے گا جب تلک ہو ملاپ خاطر خواہ (دید و ادید)
ذکر و فاکہجئے اس سے جو واقف نہ ہو کہتے ہو کس سے یہ تم ٹک تو ایدھر دیکھنا (دیکھنا)
بدخواہ بھی عالم گو ہووے تو ہو لیکن یارب نہ کسی کے ہوں دشمن یہ دل و دیدہ (دل و دیدہ)
وہ سرخ لباس اس کے گلے میں نظر آیا جس کے ہیں دل میں پڑے اب تیں لالے (نظر آیا)
یہ آپ ہی آپ کدھر تیوریاں بدلتے ہو دکھائیے تو سہی منہ بھی ایک بار مجھے

(تیوریاں، دکھائیے)

کسو پر بلا تیری تیوری چڑھائے تیری تیغ ابرو کا افکار ہوں میں (تیوری، تیغ ابرو)
رُسوائیاں اٹھائیں جو وہ عتاب دیکھا عاشق تو ہم ہوئے پر کیا کیا عذاب دیکھا (دیکھا)
بلائیں جو کچھ اس کے ملنے سے دیکھیں نہ ملتے تو اے درد اس سے بھلا تھا (دیکھیں)
ہے خیال اس کی ہی زلفوں کا دم آخر بندھ رہا ہے میری نظروں میں وہی تار ہنوز (نظروں)
آپ تو تھیں ہی پر اس کا بھی کیا خانہ خراب درد اپنے ساتھ آنکھیں دل کو بھی لے ڈوبیاں
(آنکھیں)

ملے ہے درد اس کے ساتھ تو دیکھا غریبی سے گھمنڈ اس کے جو تھا جی میں سواب شاید گیا نکلا
(دیکھا غریبی سے)

بچوں کس طرح میں اے درد اس کی تیغ ابرو سے کہ جس کے سامنے آ کوئی جانبر ہو نہیں سکتا
(تیغ ابرو)

نگاہِ مست ان آنکھوں کی ٹک ایدھر بھی ہو ساقی کہ ہم کم حوصلوں کے حق میں ہر اک جام ہے شیشا
(نگاہِ مست، آنکھوں کی)

حسرت دید

سو بھی نہ کوئی دم دیکھ سکا اے فلک اور تو یاں کچھ بھی نہ تھا ایک مگر دیکھنا (دیکھ سکا، دیکھنا)
دل لے گیا پر ایک نہ کی اس طرف نگاہ ایسا تو دل بروں میں کوئی مفت بر نہیں (نگاہ)
اس کی باتیں مجھ سے کیا پوچھو ہو تو تم مدتیں گزریں کہ دیکھا بھی نہیں (دیکھا بھی نہیں)
جس کے بن دیکھے نہ نیند آتی تھی ہمیں خواب میں بھی دیکھتے اس کو نہیں (بن دیکھے)
دل میں رہتے ہو پر آنکھوں دیکھنا مقدور نہیں گھر سے دروازے تلک آؤ تو چنداں دور نہیں
(آنکھوں دیکھنا)

کہنا ٹک اشتیاق تو رفتارِ یار کو آنکھوں میں کب تلک میں رکھوں انتظار کو (آنکھوں میں رکھوں)
دیکھ لوں گا میں اسے دیکھیے مرتے مرتے یا نکل جائے گا جی نالے ہی کرتے کرتے (دیکھ لوں)
جو کچھ کہ دکھاوے گا خدا دیکھیں گے ناچار صدقے ترے اک بار تو منہ اپنا دکھا لے
(دکھاوے گا)

محبوب کا رویہ

ہم فقیروں کی طرف بھی تو نگاہیں دم بدم پھینکتے جاتے جاتے آگے آپ اب وہ خیراتیں کہاں
(نگاہیں پھینکنا)

بلائیں جو کچھ اس کے ملنے سے دیکھیں نہ ملتے تو اے درد اس سے بھلا تھا (ملنے سے دیکھیں)
جاتا ہوں خوش دماغ جو سن کر اسے کبھو بدلے ہے وہیں نظریں وہ دیکھا جہاں مجھے
(بدلے ہے نظریں)

واہ واہ قسمت کی مجبوری کہ دیکھا چاہیے وہ ہوا بے پردہ تب ہم اسکو ہم کہنے لگے (دیکھا چاہیے)
غیر جو بے فائدہ ہاتھوں پہ گل کھایا کیے ہم بھی ناحق داغ اپنے دل کے دکھلایا کیے (دکھلایا کیے)
دیکھنے کو رہے ترستے ہم نہ کیا رحم تو نے پر نہ کیا (دیکھنے کو رہے ترستے ہم)

تو شام سے جو اے میرے خورشید رو گیا انجم کی طرح آیا نہ آنکھوں میں خواب رات
(آنکھوں میں خواب)

جان سے ہو گئے بدن خالی جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا

نالہ، فریاد، آہ اور زاری آپ سے ہوسکا سو کر دیکھا (دیکھا، آنکھ بھر دیکھا)

ان لبوں نے نہ کی مسجائی ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا (سو سو طرح سے مر دیکھا)

تجھ سے ظالم کے سامنے آیا جان کا میں نے کچھ خطر نہ کیا (سامنے آیا)

رسوائیاں اٹھائیں جو روعتاب دیکھا عاشق تو ہم ہوئے پر کیا کیا عذاب دیکھا (دیکھا)

وہ تو عاشق ہو کر جو روعتاب اور کیا کیا عذاب دیکھتے ہیں حتیٰ کہ اس راہ میں مرنا بھی (دیکھتے) ہیں

اس سنگ دل کی وعدہ خلافی کو دیکھیے پتھر اگئی ہیں آنکھیں مری انتظار سے

(دیکھیے، آنکھیں پتھرانا)

ظالم نظر سے اپنی گرا دے نہ درد کو جو کچھ کہ ہے سو ہے یہ ترا دوست دار ہے (نظر سے گرانا)

اوروں سے تو ہنستے ہوں نظروں سے ملا نظریں ایدھر کو نظر کوئی پھینکی بھی تو دزدیدہ

(نظروں سے ملا نظریں)

میں مثلِ حباب آنکھیں تو رو رو کے بہا دیں پروہ یہی کہتا ہے سدا جھوٹ بھی ہیں (آنکھیں بہانا)

آنکھ بھر کے ایک دم خورشید رو تجھ کو کبھو ہم نے مہرباں اے تند خو تجھ کو نہ دیکھا

(آنکھ بھر کے دیکھنا)

تجھ سے کچھ دیکھانہ ہم نے جز جفا پروہ کیا کچھ تھا کہ جی کو بھا گیا (کچھ دیکھا)

پھرتی رہیں تڑپتی ہی عالم میں جا بجا دیکھانہ میری آہ نے روئے اثر کہیں (دیکھانہ اثر)

حیرت یہ ہے کہ تجھ سے ستم گر کے ہاتھ میں آنکھوں نے دل کو کیونکہ دیا دیکھ بھال کر

(آنکھوں نے)

بتا وہ کون ہے جو تیری مجلس میں نہیں ہوتا مگر یہ ایک ہم ہی ہیں کہ آنکھوں میں کھٹکتے ہیں

(آنکھوں میں کھٹکنا)

اس کی نظر میں درد یہ کچھ بات بھی نہیں دانست میں ہم اپنی جو کچھ سن کے کہہ گئے (نظر میں)

بصری تمثال کا محاورہ استعمال دیکھیے:

ہم رو سیاہ دن کو تو کیا منہ دکھا سکیں جوں شمع چاہتے ہیں کہ ہو دے شتاب رات

(چشم سے گفتگو)

نہ تھا کچھ یہی اطفال دشمن ہیں دوانوں کے بھرے ہے کوہ بھی دیکھا تو یاں پتھروں سے دامن کو
(دیکھا)

کون سی شب ہے کہ مثل شمع جب کھلتی ہے آنکھ جائے اشک آنکھوں سے اپنی خوں گرا کرتا نہیں
(آنکھ سے خوں، آنکھ کھلنا)

اٹھتی نہیں ہے خانہء زنجیر سے صدا دیکھو تو کیا بھی یہ گرفتار سو گئے (دیکھو تو)

کتابیات

دواوین درد

- ۱۔ دیوان درد ، مرتبہ ظلیل الرحمن داؤدی، لاہور، 1962ء
 - ۲۔ ایضاً ، رشید حسن خان ، لاہور ، 1981ء
 - ۳۔ ایضاً ، ظہیر احمد صدیقی، دہلی، 1965ء
 - ۴۔ ایضاً ، نسخہ مجلس ترقیء ادب، لاہور
 - ۵۔ ایضاً ، مرتبہ محمد حسین تحسین، دہلی، 1855ء
- تذکرہ و تنقید

- ۶۔ آزرده، تذکرہ آزرده، مرتبہ مختار الدین احمد، انجمن ترقیء اردو اور نگ آباد
- ۷۔ اعجاز حسین سید، تاریخ ادب اردو ، اردو اکیڈمی کراچی
- ۸۔ امداد امام اثر، کاشف الحقائق، لاہور 1956ء
- ۹۔ ثاقب صدیقی، انیس احمد، میر درد تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (دہلی، 1989ء)
- ۱۰۔ امین اللہ طوفان، تذکرہ شعرا، پٹنہ، 1954ء
- ۱۱۔ جمیل جالبی، تنقید و تجربہ، ”آدھا شاعر“ کراچی،

(منہ دکھائیں)

اے درد جس کی آنکھ کھلی اس جہان میں شبنم کی طرح جان کو اپنی وہ رو گیا (آنکھ کھلی)
 اے درد مجھے کچھ نہیں اب اور تو آزار اس چشم سے کہہ دینا کہ بیمار ہوں تیرا (چشم بیمار)
 آنکھیں تو آنسوؤں سے کبھی تر ہوئیں نہیں ٹک تو ہی اے جبیں عرق انفعال کر
 (آنکھیں، آنسو)

حیرت یہ ہے کہ تجھ سے ستم گر کے ہاتھ میں آنکھوں نے دل کو کیونکہ دیا دیکھ بھال کر
 (آنکھوں نے دیا)
 ہم فقیروں کی طرف بھی تو نگاہیں دم بدم پھینکتے جاتے تھے آگے آپ اب وہ خیراتیں کہاں
 (نگاہ کی خیرات)

دید وادید رکھے جائے گا جب تلک ہو ملاپ خاطر خواہ (دید وادید)
 دید وادید ہوئی دور سے میری اس کی پر جو میں چاہا تھا سو بات نہ ہونے پائی
 دل دے چکا ہوں اس بت کافر کے ہاتھ میں اب میرے حق میں دیکھیے اللہ کیا کرے
 (دیکھیے)

شعور دید کے جلوے ملاحظہ ہوں :

زور عاشق مزاج ہے کوئی درد کو قصہ مختصر دیکھا (دیکھا)
 اے ہجر کوئی شب نہیں جس کی سحر نہیں پر صبح ہوتی آج تو آتی نظر نہیں (نظر نہیں)
 بات اہل دید سے کرتے ہیں اہل ضمیر نت زبان شمع کو بھی چشم سے ہے گفتگو

(چشم سے گفتگو)

نہ تنہا کچھ یہی اطفال دشمن ہیں دو انوں کے بھرے ہے کوہ بھی دیکھا تو یاں پتھروں سے دامن کو
(دیکھا)

کون سی شب ہے کہ مثلِ شمع جب کھلتی ہے آنکھ جائے اشک آنکھوں سے اپنی خوں گرا کر تا نہیں
(آنکھ سے خوں، آنکھ کھلنا)

اٹھتی نہیں ہے خانہء زنجیر سے صدا دیکھو تو کیا بھی یہ گرفتار سو گئے (دیکھو تو)

کتابیات

دواوین درد

۱۔ دیوان درد، مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی، لاہور، 1962ء

۲۔ ایضاً، رشید حسن خان، لاہور، 1981ء

۳۔ ایضاً، ظہیر احمد صدیقی، دہلی، 1965ء

۴۔ ایضاً، نسخہ مجلس ترقیء ادب، لاہور

۵۔ ایضاً، مرتبہ محمد حسین تحسین، دہلی، 1855ء

تذکرہ و تنقید

۶۔ آزرده، تذکرہ آزرده، مرتبہ مختار الدین احمد، انجمن ترقیء اردو اور نگ آباد

۷۔ اعجاز حسین سید، تاریخ ادب اردو، اردو اکیڈمی کراچی

۸۔ امداد امام اثر، کاشف الحقائق، لاہور 1956ء

۹۔ ثاقب صدیقی، انیس احمد، میر درد تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (دہلی، 1989ء)

۱۰۔ امین اللہ طوفان، تذکرہ شعرا، پٹنہ، 1954ء

۱۱۔ جمیل جالبی، تنقید و تجربہ، ”آدھا شاعر“ کراچی،

- ۱۲۔ ساجدہ لودھی، دردِ کافن، مقالہ ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور
- ۱۳۔ سپرنگر، فہرست کتب خانہ اودھ جلد اول، مترجمہ طفیل احمد، الہ آباد، 1943ء
- ۱۴۔ عبادت بریلوی، خواجہ میر درد، لاہور 1983ء
- ۱۵۔ ایضاً غزل اور مطالعہ غزل، کراچی، 1955ء
- ۱۶۔ عبدالحی ندوی، گلِ رعنا، اعظم گڑھ، 1342ھ
- ۱۷۔ عبدالسلام ندوی، شعر الہند، اعظم گڑھ
- ۱۸۔ عبدالغفور نساج، سخنِ شعراء، ایضاً، 1875ء
- ۱۹۔ غلام قطب الدین باطن، گلستان بے خزاں، ایضاً، 1875ء
- ۲۰۔ غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشنِ بے خار، نول کشور، 1912ء
- ۲۱۔ فتح علی گردیزی، تذکرہ ریختہ گویاں، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقیء اردو کراچی
- ۲۲۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، لاہور 1957ء
- ۲۳۔ میر تقی میر، نکاتِ اشعراء، مرتبہ عبادت بریلوی، لاہور 1980ء

رسالہ

- ۲۴۔ این میری شمل، میر درد محمدی، اورینٹل کالج میگزین لاہور 192، جون 1972ء

اردو تنقید میں جدیدیت کے مباحث

اردو تنقید میں جدیدیت ایک وسیع المعانی اور بکثرت استعمال ہونے والا لفظ ہے۔ اسے بیک وقت بطور ایک تنقیدی اصطلاح، ایک ادبی تحریک، ایک عمومی تخلیقی رجحان اور ایک خاص فکری رویے کی نمائندگی کی خاطر برتا گیا ہے۔ طرفہ تماشایہ ہے کہ نہ تو جدیدیت کے اصطلاحی معانی پر کامل اتفاق پایا جاتا ہے (جدت اور جدیدیت کو اکثر گڈنڈ کر دیا جاتا ہے) نہ اس امر پر اتفاق رائے موجود ہے کہ کس تحریک کو جدید تحریک کا نام دیا جائے: علی گڑھ تحریک کو، رومانی تحریک کو، اقبال کی تحریک کو، ترقی پسند تحریک کو، حلقہء ارباب ذوق کی تحریک کو، لسانی تشکیلات کی تحریک کو، علامتی اور تجریدی افسانے کی تحریک کو، اقبال کی تحریک کو ترقی پسند تحریک کو، حلقہء ارباب ذوق کی تحریک کو، لسانی تشکیلات کی تحریک کو، علامتی اور تجریدی افسانے کی تحریک کو یا ان سب تحریکوں کو جدید قرار دیا جائے۔ یہ بات بھی متنازع چلی آ رہی ہے کہ آیا جدید تخلیقی رجحان وہ ہے، جو عصر موجود میں حاوی ہو یا وہ رجحان جس کے پیچھے باقاعدہ ایک فلسفہ یا Creed بھی ہو۔ اس صورت حال میں اردو تنقید کا قاری سوچتا ہے کہ کیا جدیدیت میں اس قدر ہمہ گیریت ہے کہ یہ ہر نئے ادبی تغیر کو اپنے دامن میں جگہ دینے میں تامل محسوس نہیں کرتی یا ہمارے ناقدین علمباتی مسائل کے سلسلے میں بے احتیاطی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور اصطلاحوں اور نظریوں کی حد بندیوں کو گڈنڈ کرنے کے مرتکب ہوتے ہیں؟ یہ دونوں باتیں اپنی اپنی جگہ پہ درست ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت کسی باقاعدہ مبنی فیسٹو کی حامل نہیں ہے۔ اس کے تعلقات میں اس نوع کی قطعیت نہیں ہے، جو اس کی حریف فکر ترقی پسندی میں پائی جاتی ہے۔ ترقی پسند فکر کا سرچشمہ مارکس اور اینگلسز کا فکری ماڈل ہے، جبکہ جدیدیت نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے اور رفتہ رفتہ پروان چڑھی ہے۔ اس میں چند در چند علمی نظریوں، نفسباتی مکاشفوں، تہذیبی تبدیلیوں، فلسفیانہ نکتوں اور ادبی رجحانوں کی آمیزش ہوئی ہے۔ مگر

اس کا یہ مطلب بہر حال نہیں کہ جدیدیت کا کوئی مرکزی نظام فکر ہی نہیں۔ جدیدیت میں مرکزیت ہے (اور مابعد جدیدیت کا جدیدیت پر سب سے بڑا اعتراض بھی یہی ہے) مگر یہ مرکزیت کسی واحد اور محدود نظریے کے مترادف نہیں۔ دوسرے لفظوں میں جدیدیت کی مرکزیت لبرل و سیکولر ہے، بنیاد پرستانہ نہیں۔

o

اردو ادب کو نئے علمی نظریات اور تہذیبی تغیرات کا سامنا انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں ہوا، ۱۸۵۷ء میں جب ہندوستان سلطنتِ برطانیہ کی نو آبادی بنا۔ گو برطانوی اثرات اس سے پہلے یہاں کی سماجی، سیاسی، علمی اور ثقافتی زندگی پر پڑنے لگے تھے، مگر جنگِ آزادی کے بعد ان اثرات میں غیر معمولی شدت پیدا ہوئی اور ان کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا۔ ہندوستان ایک بنیادی اور ہمہ گیر تغیر سے دوچار ہوا۔ اجتماعی زندگی کے تمام شعبے اور ادارے اس تغیر کے سیلِ رواں کی زد میں آئے۔ ہندوستان کا قدیم جاگیردارانہ نظام معاشرت داخلی نمو سے محروم ہو چکا تھا۔ یہاں مدت سے کوئی انقلابی تحریک نہیں چلی تھی۔ فقط چند اصلاحی تحریکیں وقتاً فوقتاً سامنے آتی رہی تھیں۔ (مثلاً شاہ ولی اللہ، حضرت مجدد الف ثانی اور بھگتی کی تحریکیں) انقلابی اور اصلاحی تحریک میں فرق یہ ہے کہ آخر الذکر موجود ہیئتوں اور سانچوں کو بالعموم ان کی اصل شکل میں باقی اور بحال رکھنے پر زور دیتی ہے، تاہم کبھی کبھی ان میں معمولی 'ترمیم و اصلاح' کو بھی گوارا کر لیتی ہے۔ جبکہ انقلابی تحریک موجود سانچوں کو فرسودہ قرار دے کر رد کر ڈالتی اور ان کی جگہ نئے سانچوں کو متعارف کرواتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی ہندوستانی معاشرے کی تمام زیریں سطحوں میں بھونچال کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔ اور یہ 'بھونچال' مغربی علوم تھے۔ یوں ہندوستان اپنی جدید تاریخ میں پہلی بار جدیدیت کے ایک خاص مفہوم سے آشنا ہوا۔ اور یہ جدیدیت جدید مغربی علوم کے مترادف تھی۔ یہاں یہ امر ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ مغرب سے ہمارا یہ علمی رابطہ آزادانہ نہیں تھا۔ یعنی یہ ہماری معاشرت کی قوتِ نمو نہیں تھی جو لپک کر مغربی علوم سے ہمکنار ہونے پر مائل تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو یہاں کی معاشرتی اور علمی روایات مختلف ہوتیں۔ مگر اب جو مغربی علمی اثرات آرہے تھے ان میں مغرب کی سیاسی برتری اور تحکم کے وافر

عناصر شامل تھے۔ یہ ایک نہایت نازک، اہم اور فیصلہ کن مرحلہ تھا کہ مغرب سے ہمارا تہذیبی اور علمی رشتہ کس نوعیت کا ہو۔ یہ فیصلہ سرسید نے کیا، جنہوں نے جنگِ آزادی کے بعد سے ۱۸۸۸ء تک ہندوستان کی سماجی، تعلیمی اور ادبی زندگی کی سمت نمائی کی۔ یہ سمت کیا تھی، خود سرسید کے لفظوں میں دیکھیے:

”اگر ہم اپنی اصلی ترقی چاہتے ہیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنی مادری زبان تک کو بھول جائیں۔ تمام مشرقی علوم کو نسیا منسیا کر دیں، ہماری زبان یورپ کی اعلیٰ زبانوں میں سے انگلش یا فرنچ ہو جائے*، یورپ ہی کے ترقی یافتہ علوم دن رات ہمارے دستِ حال ہوں، ہمارے دماغ

یورپین خیالات سے (بجز مذہب کے) لبریز ہوں۔“ (۱)

صاف ظاہر ہے کہ سرسید کی جدیدیت، مشرقی روایت سے انقطاع پر زور دینے سے عبارت ہے (یوں منطقی طور پر سرسید کی تحریک اصلاحی نہیں انقلابی تھی)۔ ہر چند سرسید نے یورپی خیالات کی یلغار سے مذہب کو محفوظ رکھنے کی بات کی ہے، مگر یہ فقط بات ہی ہے۔ ورنہ خود سرسید نے ایک نئے علمِ کلام کی بنیاد رکھی اور جدید مغربی علوم کی روشنی میں مذہبی عقائد کی تعبیر کی۔ نیز سرسید نے مذہب اور دنیا کو الگ الگ رکھنے پر زور دیا۔ سرسید ’جدید‘ ہندوستانی تہذیبی صورتِ حال کے شاید پہلے تجزیہ نگار ہیں، جنہوں نے یہ شدت سے محسوس کیا کہ ”ہمارا کوئی قول، کوئی فعل، کوئی یقین روحانی ہو یا جسمانی، دینی ہو یا دنیاوی مذہب سے خالی نہیں..... دنیاوی معاشرت اور مذہبی معاملات میں کچھ تفریق و جدائی نہیں۔“ (۲) سرسید اس ’تفریق و جدائی‘ کے قائل تھے کہ ان کی نظر میں مادی و معاشرتی ترقی کا انحصار دینی اور دنیاوی معاملات کو الگ الگ رکھنے پر ہے۔ یہ زاویہ نظر بھی مشرقی روایت سے انقطاع پر منتج ہوتا ہے۔ یوں سرسید کی جدیدیت فکری اور تاریخی عدم تسلسل کی علمبردار ہے، یہاں ایک ایسے طرزِ فکر کو رائج کرنے کی کوشش نظر آتی ہے، جو نہ صرف قدیم

* زبان کے سلسلے میں سرسید کے خیالات یکساں نہیں رہے۔ پہلے وہ اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کے مخالف تھے۔ پھر سائنٹفک سوسائٹی کے قیام کے بعد اردو کے حمایتی ہو گئے اور اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کے سلسلے میں نہایت قوی دلائل دیے، جو آج بھی درست لگتے ہیں، مگر پھر میکالے کی تعلیمی اصلاحات کے حامی ہو گئے اور انگریزی کے حق میں اور اردو کی مخالفت پر کمر بستہ ہو گئے۔

اور جدید میں خط امتیاز کھینچتا ہے بلکہ دونوں میں انقطاع پر بھی زور دیتا ہے۔ اس طرز فکر کے اہم اجزاء عقلیت اور مادیت ہیں اور علمیاۓ قدر کا درجہ رکھتے ہیں۔ مسائل کی اہمیت کا فیصلہ اور ان کی معنویت کا جائزہ اسی قدر (norm) کے ذریعے ہوتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ سرسید کی جدیدیت کا انقطاع فرد کا سماج سے نہیں، روایت سے ہے۔ یہ جدیدیت اجتماعیت کی علمبردار ہے، فرد کے تمام انقلابی اقدامات کو سماج کی بہبود سے مشروط کرتی ہے۔

یقیناً یہ بات غور طلب ہے کہ اس عہد کے دیگر اکابرین (بالخصوص علمائے دیوبند، مولانا شبلی نعمانی، اکبر الہ آبادی اور دوسرے) کے اثرات سرسید کے مقابلے میں کیوں محدود تھے اور ان کی حیثیت جہت نمائی سے زیادہ ردِ عمل کی سی کیوں تھی؟ اور یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ کیا سرسید کا نقطہ نظر تاریخی جبر کا زائیدہ تھا یا مصلحتوں اور مفادات کا پروردہ تھا؟ اور یا بقول عزیز احمد یہ جدید افکار کے آگے سرسید کی سپراندازی تھی؟ (۳) یہاں ان سوالات کی تہ میں اترنے کی گنجائش ہے نہ محل۔ یہاں فقط سرسید کی جدیدیت کی اسی جہت کو نمایاں کرنا مقصود ہے، جو اپنے زمانے میں غالب و کار آفریں تھی اور آئندہ کی بیشتر ثقافتی تبدیلیوں اور مباحث کی نقش گر تھی۔

یہ سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی کہ سرسید کے پیش نظر Modernization سے زیادہ Westernization تھی۔ اور یہی مغربیانے کا عمل جدیدیت کے مترادف سمجھا گیا۔ اس نقطہ نظر کو اس عہد کے بیشتر (جدید) نقادوں (حالی اور آزاد نے بالخصوص) نے قبول کیا۔ بیسویں صدی کا اردو ادب انہیں کے نظریات اور ادبی رجحانات کے زیرِ سایہ پروان چڑھا۔ حالی کے مقدمہ نے اردو ادب و نقد پر جو انقلاب آفریں اثرات مرتب کیے، وہ ڈھکے چھپے نہیں اور انجمن پنجاب (محمد حسین آزاد، جس کی مرکزی شخصیت تھی) کے ذریعے جس جدید نظم کا بیج بویا گیا، وہی آگے چل کر تناور درخت بنا۔

جیسا کہ ابھی ذکر ہوا، انیسویں صدی میں 'ماڈرنائزیشن' اور 'ویسٹرنائزیشن' کا فرق بالعموم موجود نہیں تھا۔ یعنی یہ فرق نہ کیا گیا کہ نئے علوم و فنون سے آزادانہ استفادہ ایک بات ہے اور مغربی علوم و فنون کی سیاسی قوت سے متاثر ہو کر انہیں قبول کرنا بالکل دوسری بات ہے۔ دراصل مغربیت کو ایک مادی حقیقت سے زیادہ norm کا درجہ دیا گیا۔ تنقید میں

ایک حد تک امداد امام اثر نے 'مغربیت' اور جدیدیت کے امتیاز کو بالواسطہ طور پر ملحوظ رکھا۔ انہوں نے تمام دنیا کے ادب کی روایت کو ایک 'زندہ وحدت' کے طور پر پیش کیا۔ حالانکہ اس زمانے میں ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کا نظریہ روایت سامنے نہیں آیا تھا، جس نے تمام دنیا کے ادب کو ایک زندہ اکائی کے طور پر گرفت میں لینے پر زور دیا۔ مگر افسوس کہ اثر کی آواز شامل شور جہاں نہ ہو سکی۔ یوں اردو میں جدیدیت کے ساتھ مغربیت کا تلازمہ مستقلاً وابستہ ہو گیا۔

پیش نظر رہے کہ انیسویں صدی سے قبل ہماری ادبی فکر جدیدیت کے ایک فروغی مفہوم - جدت - سے آشنا تھی۔ اس مفہوم کو جدت ادا، حسن ادا، اچ، مضمون آفرینی، معنی آفرینی، طرز نو، نازک خیالی، نکتہ سنجی اور معنی پروری ایسی اصطلاحات کی مدد سے پیش کیا گیا۔ ان میں سے بیشتر اصطلاحات اردو شعرا کے تذکروں میں برتی گئی ہیں اور ان سے نیا، انوکھا، اختراع پسندی اور ابداع وغیرہ مراد لیا گیا ہے۔

”مراۃ الشعر“ والے مولانا عبدالرحمن نے جدت ادا کو شاعری کا نہایت اہم عنصر قرار دیا ہے اور اسے معنی آفرینی سے کم درجہ نہیں دیا۔ بلکہ معنی آفرینی کو جدت ہی میں شامل سمجھا ہے۔ انہوں نے جدت ادا کے تین اصول بیان کیے ہیں۔ ”سادگی میں بانگین نکالنا، تشبیہ و استعارہ یا استعارہ در استعارہ سے روپ بدلنا اور کسی لفظی و معنوی، عرفی و اصطلاحی مناسبت سے کوئی نکتہ پیدا کرنا۔“ (۴) سید عابد علی عابد نے بھی مذکورہ بعض اصطلاحات کی جو وضاحت کی ہے، وہ مولانا عبدالرحمن کے خیالات سے ملتی جلتی ہے۔

”(نازک خیالی) سے مراد یہ ہے کہ شاعر کا تخیل مختلف چیزوں میں ایسی مشابہتیں دیکھتا ہے، جو اکثر شعرا کو نظر نہیں آتیں..... معنی پروری سے مراد یہ ہے کہ شاعر پامال راستوں سے ہٹ کر حقیقت کو نئے پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کرے۔“ (۵)

ان خیالات کو پیش نظر رکھیں تو جدت اور جدیدیت کا فرق آئینہ ہو جاتا ہے۔ جدت کا تعلق ہر چند اسلوب اور معنی دونوں سے ہے مگر جدت وہ 'تجربہ' ہے جو اسلوب، ہیئت اور معنی کی متعین حدود کے اندر واقع ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جدت انحراف ضرور ہے، مگر یہ انحراف قوانین، اصولوں اور روایت - یا شعریات سے نہیں۔ جدت انفرادیت،

انحراف اور تجربے کی صرف اسی حد تک اجازت دیتی ہے، جہاں تک روایت کی پاسداری کو کوئی خطرہ نہ ہو۔ گویا جدت یا تو روایت کی دریافت شدہ سرزمینوں کو نئے زاویوں سے دیکھتی ہے یا پھر روایت کے باطن میں اتر کر اس کے نادریافت گوشوں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یوں جدت میں روایت کی پابستگی سے تو انکار موجود ہوتا ہے، مگر خود روایت سے نہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے بھی جدت کا یہی مفہوم پیش کیا ہے:

”جدت مانوس اشیا کے مخفی امکانات کی دریافت کا عمل ہے.....

جدت روایت کے بطن سے نمودار ہوتی ہے، مگر روایت پرستی سے

انحراف کرتی ہے۔“ (۶)

ریاض احمد اور ممتاز حسین نے بھی روایت اور جدت/انفرادیت کے ضمن میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ریاض احمد کے خیال میں روایت انفرادیت (جدت) کی ضد نہیں۔ روایت انفرادیت کو محض اس حد تک متاثر کرتی ہے کہ وہ ان حدود کا تعین کرتی ہے جس کے اندر انفرادیت کو پھلنا پھولنا ہوتا ہے۔ جبکہ ممتاز حسین کے مطابق جدت روایت کا تکوینی حصہ ہے۔ کوئی بھی روایت ایسی نہیں جس میں بے شمار جدتوں کا اضافہ نہ ہوا ہو اور جو ان کے امتزاج سے وجود میں نہ آئی ہو۔ اردو ادب کی (انگریزی اثرات سے قبل) کلاسیکی روایت کا روح رواں یہی تصور روایت و جدت ہے۔

جدت کے مقابلے میں جدیدیت روایت کی پاسداری کو اپنے لیے واجب نہیں گردانتی۔ جدت کو روایت سے انحراف کا حق فقط اس شرط پر دیا جاتا ہے کہ انحراف روایت شکنی کے بجائے توسیع روایت پر منتج ہو۔ مگر جدیدیت اول تو روایت سے اس قسم کا کوئی معاہدہ نہیں کرتی۔ دوم اس کی نظر میں روایت سے زیادہ اہم وہ صورت حال ہے، جو خود فرد کو درپیش ہوئی ہے۔ لہذا جدیدیت کی نظر میں اس صورت حال کا تجربہ اور تجزیہ اولیت رکھتا ہے۔ یوں جدیدیت خود کو روایت سے منقطع کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتی۔ بلاشبہ یہ ایک بڑا چیلنج ہوتا ہے اور اس چیلنج کو قبول کرنے اور اس سے نمٹنے کا انحصار جدید فرد کی تخلیقی شخصیت اور انفرادی استعداد پر ہوتا ہے۔

یہاں سرسید کی جدیدیت اور کلاسیکی جدت کے مابہ الامتیاز کو بھی نشان زد کیا جا

سکتا ہے۔ کلاسیکی جدت کی رو سے حقیقت وجدانی ہے اور مابعدالطبعی اساس رکھتی ہے۔ اس حقیقت کو زاویے بدل بدل کر دیکھا جا سکتا اور ایک پھول کے مضمون کو سورنگ میں باندھا جا سکتا ہے، مگر اسے بے دخل کرنا اور اس کی جگہ نئی حقیقت کو رائج کرنا ممنوع ہے کہ یہ حقیقت مابعدالطبعی ہے، اور اسی بنا پر مقدس و محترم ہے۔ مگر سرسید کی جدیدیت نے حقیقت کی مابعدالطبعی اساس پر ضرب لگائی۔ طبعی اور مابعدالطبعی کے فرق کو پیش کیا اور اول الذکر کو بطور خاص اہمیت دی۔ اس عظیم اور دور رس فکری تبدیلی کی وجہ سے 'طبعی حقیقت' کو سمجھنے اور برتنے میں وہ آزادی بھی حاصل ہو گئی، جو پہلے بالعموم موجود نہیں تھی۔ بیسویں صدی میں جدیدیت کے جملہ مباحث (بلکہ دیگر مباحث بھی) میں فرد کی اس آزادی نے بنیادی کردار اختیار کیا۔ آئندہ جدیدیت کے جس قدر مباحث اردو تنقید میں ہوئے یہ بالعموم تین زاویوں سے ہوئے: حقیقت کے طبعی تصور، حقیقت کے مابعدالطبعی تصور یا دونوں کے امتزاج کے حوالے سے۔ یعنی یا تو سرسید کی قائم کی گئی مذہب و معاشرت کی تفریق میں سے کسی ایک کو 'حقیقت کل' کا درجہ دیا گیا، نتیجتاً ایک کو قبول تو دوسری کو رد کیا گیا، یا دونوں کو ترکیب دینے پر زور دیا گیا۔ دیکھا جائے تو برصغیر میں آزاد خیالی، روایت پرستی، بنیاد پرستی کی تمام 'جدید' تحریکوں کو منبع سرسید کے قائم کیے گئے مذکورہ امتیازات ہی ہیں۔



اردو ادب میں رومانوی تحریک (جس کا آغاز ۱۹۰۱ء میں رسالہ "مخزن" کی اشاعت سے ہوا) کو بالعموم سرسید تحریک کا رد عمل کہا جاتا ہے۔ "جذبہ و تخیل کی وہ وجہ علی گڑھ تحریک نے (ٹھوس عقلیت اور جامد اجتماعیت کی وجہ سے) روکنے کی کوشش کی تھی، سطح پر ابھرے بغیر نہ رہ سکی۔" (۷) یوں بالواسطہ طور پر سرسید کی جدیدیت کو کلاسیکیت کے بمنزلہ قرار دیا جاتا ہے۔ کیونکہ "رومانیت" (کلاسیکیت کی) اصول پرستی، عقلیت اور میانہ روی کے خلاف صاعقہ بردوش بغاوت ہے۔" (۸) حالانکہ سرسید کی جدیدیت نے کلاسیکی تمدنی روایت اور جدت پر کاری ضرب لگائی۔ یہ بات بڑی حد تک دب سی گئی ہے کہ رومانیت کا جدیدیت سے گہرا تعلق ہے، اس جدیدیت سے جس کا آغاز سرسید نے کیا اور اس سے بھی جو مغرب میں رائج ہوئی۔ سرسید نے تمام کلاسیکی تمدنی پابندیوں سے آزاد ہو کر

سوچنے کا رویہ پیدا کیا۔ رومانیت نے اسی آزادی کے چراغ سے انانیت کا چراغ جلایا۔ یوں سرسید کی جدیدیت، رومانیت کی قوت بنی ہے۔ تاہم رومانیت نے افادیت اور سماجیت سے صرف نظر کو اپنا مسلک قرار دیا۔ سرسید کی جدیدیت میں جس جگہ عقلیت تھی وہاں تخیل آفرینی کو رکھا۔

مغرب میں روسو کو رومانیت کا باوا آدم کہا جاتا ہے، اس کا یہ اقتباس دیکھیے:

”ہر وہ چیز جو مجھ سے باہر ہے، مجھے اس سے کوئی لگاؤ نہیں۔ اور دنیا میں میرا کوئی ہمسایہ نہیں، کوئی بھائی نہیں۔ میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ کسی اور ستارے سے جہاں میں اس سے پیشتر تھا، مجھے یہاں پھینک دیا گیا ہے۔ مجھے اپنی انا (Ego) کے سوا اور کسی چیز سے غرض نہیں۔“ (۹)

روسو نے یہاں اپنے سے باہر حقیقت سے بے زاری کا اظہار کیا ہے اور اپنی انا کو ہی اصل حقیقت اور صرف اسی کو اپنی پناہ گاہ متصور کیا ہے۔ جدیدیت اور وجودیت پر اسی نقطہ نظر کے اثرات واضح ہیں۔

پیش نظر رہے کہ رومانیت دو قسم کی ہے: فعال اور منفعل۔ فعال رومانیت باغیانہ اور نفی پسند ہوتی ہے، جبکہ منفعل رومانیت فراریت پسند ہوتی ہے۔ ایک میں شکست و ریخت اور تعمیر نو کی جرأت اور دوسری میں گریز، بے بسی، پسپائی، خود میں سمٹناؤ اور شکست خوردگی۔ تاہم یہ دونوں صورتیں سماج سے فرد کے انقطاع کی حالت میں پیدا ہوتی ہیں۔ جدیدیت پر فعال اور منفعل دونوں قسم کی رومانیت کے اثرات پڑے ہیں۔

اردو میں ہر چند رومانی طرز احساس کے حامل شاعر اور افسانہ نویس تو گزرے ہیں، مگر باقاعدہ رومانی نقادوں کی کمی ہے اور یہ کمی کھٹکتی ہے۔ گو محمد حسین آزاد، مہدی افادی، عبدالرحمن بجنوری، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریا آبادی، مجنوں گورکھپوری (جو بعد ازاں ترقی پسند ہو گئے) اور فراق گورکھپوری کے اسما رومانی تنقید نگاروں میں شمار ہوتے ہیں، مگر انہوں نے رومانیت کے اصولی مباحث سے زیادہ رومانی طرز فکر اور رومانی اسلوب کو اپنی تنقیدات میں اختیار کیا ہے۔ تاہم ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر انور سدید اور اب

ڈاکٹر محمد خان اشرف نے رومانیت کے اصولی مباحث پر قابلِ قدر کام کیا ہے۔ ادھر شمس الرحمن فاروقی نے مغربی جدیدیت اور رومانیت کے ربط باہم پر تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مغرب میں جدیدیت کا آغاز تب ہوا، جب مغرب میں تبدیلی اور سابق کی تفتیش کا کھلا، شعوری اظہار ہوا۔ اور یہ اظہار پہلی مرتبہ مغرب کے رومانی ادبا کے ہاں ہوا۔ رومانیت کے زیر اثر شاعر نے خود کو دوسروں سے اور سماج سے مختلف محسوس کیا اور یہ احساس تنہائی دروں بنی، انفرادی اور ذاتی اظہار میں المناک شدت پر منبج ہوا، شمس الرحمن فاروقی یہاں تک کہتے ہیں کہ:

”جس طرح جدید مغربی تنقید رومانی تحریک کی دین ہے، اسی طرح

جدید مغربی ادب بھی رومانی الاصل ہے۔“ (۱۰)

کیا جدید اردو تنقید اور جدید اردو ادب کے بارے میں بھی اسی قسم کی رائے قائم کی جاسکتی ہے؟ یہ سوال تحقیق طلب ہے۔



سرسید کی طرح علامہ اقبال بھی باقاعدہ نقاد نہیں تھے، اس کے باوجود ان کے افکار نے اردو کی تنقیدی فکری جہت کو متاثر کیا۔ (ڈاکٹر وزیر آغا نے اقبال کی تخلیقی عمل کی تھیوری کو بطور خاص اہمیت دی ہے، مگر وہ ہمارے موجودہ موضوع سے غیر متعلق ہے) جدیدیت کے ضمن میں اقبال کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے سرسید کے برعکس ’ویسٹرنائزیشن‘ اور ’ماڈرنائزیشن‘ کے فرق کو ملحوظ رکھا۔ مغرب سے مرعوبیت کے بجائے مغرب سے استفادے پر زور دیا۔ مرعوبیت تقلید، سطحیت اور غلامانہ ذہنیت ایسے ذہنی رجحانات کی نمود کرتی ہے اور بیرونی ثقافتی اثرات کو ایک چیک کے طور پر لیتی ہے۔ مگر استفادہ، تجزیے، گہرائی اور مکالمے کو فروغ دیتا ہے۔ استفادہ، تلاش و جستجو کی ایک داخلی، گہری طلب کا زائیدہ ہے، جو علم و بصیرت کے ضمن میں عرب و چین اور مشرق و مغرب کی تخصیص کو رد کرتا اور حکمت کو مومن کی گم شدہ متاع قرار دیتا ہے، سو جہاں سے ملتی ہے، لے لیتا ہے۔ یوں اقبال نے دراصل جدیدیت کو ’ماڈرنیٹی‘ کے معنوں میں لیا، جو زندگی کے تمام شعبوں کو نئے علمی اور تہذیبی تغیرات سے ہم آہنگ کرتی ہے۔

اقبال کا مشہور شعر ہے:

مشرق سے ہو بے زار نہ مغرب سے حذر کر

فطرت کا تقاضا ہے کہ ہر شب کو سحر کر

گویا فطرت کا تقاضا تاریکی کو روشنی میں بدلنا ہے اور اس شعر کی رو سے روشنی ہر جگہ یکساں ہے۔ شاعرانہ حد تک یہ بات دل کو لگتی ہے مگر علم کی روشنی سے بہت سی تمدنی اقدار اور بعض علمیاتی طریق ہائے کار وابستہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ روشنی و علم و ہنر کے حصول میں ایک تجزیاتی نگاہ لازماً بروئے کار لانا پڑتی ہے۔ اسی نگاہ کی عدم موجودگی ایک طرف معانی اور عصری احتیاجات سے صرف نظر کرتی ہے تو دوسری طرف بدیسی علوم سے وابستہ اقدار کو بھی درآمد کرنے کی کھلی اجازت دے دیتی ہے۔ اقبال کی جدیدیت اس تجزیاتی نگاہ کی موجودگی کو بنیادی اہمیت دیتی ہے۔ اقبال بیک وقت مغرب کے مداح اور نقاد ہیں اور مشرق یا روایت کے ضمن میں بھی اقبال کا یہی رویہ ہے۔

اقبال کے ہاں (جدید) انسان کو مردِ مومن کا نام دیا گیا ہے۔ مردِ مومن وہ ہے جو اپنی خودی کی تکمیل کر لیتا ہے۔ یعنی جو خود آگاہ، رزمِ حق و باطل میں فولاد، احباب میں مردِ ابریشم، ستاروں سے آگے جہان دریافت کرنے والا، تسخیرِ فطرت کے عظیم مقاصد سے سرشار، جلال و جمال کا مرقع ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ اقبال نے مردِ مومن کے جو اوصاف گنوائے، وہ کس حد تک نطشے کے فوق البشر سے ماخوذ تھے اور کہاں تک اسلامی تاریخ کے ہیروؤں سے لیے گئے۔ صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ اقبال کے ”جدید انسان“ میں خود آگاہی تو ہے، مگر وہ علیحدگی، افسردگی، بے زاری نہیں ہے جو جدید ادب کے بیشتر کرداروں کی شخصیت کے اہم عناصر ہیں۔ اقبال کے ہاں روایت سے انقطاع کی جگہ روایت سے ارتباط ہے، مگر یہ ارتباط ’روایتی‘ ہرگز نہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اقبال کی جدیدیت کا خیال انگیز تجزیہ کیا ہے:

”اقبال کی مجددیت روایت سے انحراف نہیں، نہ مذہب کی مخالفت

ہے۔ ہاں انہوں نے بتایا ہے کہ مذہب کے حقائق ثابتہ کے بیان

کے لیے ہر زمانے کا اپنا علمی ماحول اور ہر زمانے کی اپنی زبان ہوا

کرتی ہے..... موجودہ زمانے کا ماحول سائنسی علوم کا ماحول ہے اور اس زمانے کی زبان سائنسی زبان ہے۔ لہذا آج کے دور میں اقدار مطلقہ کی سچی خدمت یہی ہے کہ انہیں سائنسی علوم کی روشنی میں پیش کیا جائے۔“ (۱۱)

سید عبداللہ نے اقبال کی جس جدیدیت کو نمایاں کیا ہے، وہ اصلاً تطبیق ہے، جس کی بنیاد سرسید نے رکھی تھی کہ مذہبی حقائق کو نئے علمی ماحول کی زبان میں پیش کر کے دراصل اس ذہن کو واپس مذہب کی طرف لایا جائے جو نئے علمی ماحول کے زیر اثر مذہب کے سلسلے میں تشکیک میں مبتلا ہو کر مذہب سے دور ہو جاتا ہے۔ مگر اس طرز فکر میں ایک اہم علمیاتی خطا کا بالعموم ادراک نہیں کیا جاتا۔ تطبیق و تجدید سے عبارت طرز فکر زبان کو محض ذریعہ اظہار سمجھتا ہے اور ’حقیقت‘ کو مستقل اور مطلق قرار دیتا ہے۔ ہماری کلاسیکی تنقید بھی لفظ کو ظرف اور معنی کو مظروف قرار دیتی ہے، ظرف کی تبدیلی سے مظروف کی حیثیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جدید ترین لسانی تحقیقات (وٹکنفائن سے سوئیر اور بعد جدید مفکرین تک) سے یہ نکتہ روشن ہوا ہے کہ نہ صرف ہر شعبہ علم کی اپنی مخصوص زبان ہے جو اس علم کے قارئین اور متعلقین کے لیے ہی قابل فہم اور ’کارآمد‘ ہے بلکہ زبان کے ساتھ اقدار بھی وابستہ ہوتی ہیں۔ چنانچہ یہ سمجھنا سادہ لوحی ہوگی کہ جب نئے سائنسی علوم کی زبان میں مذہبی حقائق کو بیان کیا جائے گا تو وہ حقائق، حقائق ثابتہ ہی رہیں گے۔ نئی علمی زبان سے وابستہ اقدار بھی مذہبی یا روایتی حقائق کا حصہ نہ بن جائیں گی۔ نیز روایت یا حقائق کو سائنسی زبان میں پیش کرتے ہوئے اس منطقی نتیجے کو کیونکر دبایا جاسکتا ہے کہ سائنسی زبان کی اولیت اور اس کی عصری موزونیت کو تسلیم کر لیا گیا ہے۔ یوں منطقی طور پر مذہب اور سائنس یا روایت اور جدیدیت کو بیک وقت ساتھ لے کر چلنا دشوار اور خطرے سے خالی نہیں ہوتا۔ اقبال مذہب اور روایت کو اس کی حقیقی شکل میں باقی رکھنا مگر نئے ذہن کے لیے اسے قابل قبول بھی بنانا چاہتے تھے۔ خطبات کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ ”یہ مطالبہ کیا غلط ہے کہ مذہب کے متعلق ہمیں جس قسم کا علم حاصل ہوتا ہے اسے سائنس کی زبان میں سمجھا جائے۔“ مگر سائنس اور مذہب کو بیک وقت اہمیت دینا ہرگز آسان نہیں

تھا۔ اس ضمن میں ایک نظامِ مراتب قائم کرنا لازم تھا۔ اقبال نے جو نظامِ مراتب قائم کیا، اس میں برتری و اولیت مذہب، مابعد الطبعی حقیقت اور روایت کو دی گئی، مگر جو فکری منہاج (تطبیق) اختیار کیا، اس میں اولیت سائنس، طبعی حقیقت یا جدیدیت کو تھی۔

o

ہر چند اقبال نے روایت کو باندازِ نو قبول کرنے کی راہ دکھائی تھی اور بالواسطہ طور پر یہ باور کرانے کی کوشش کی تھی کہ روایت کے اندر ہی خود اپنی توسیع کے امکانات ہوتے ہیں (اقبال نے اپنے شعری اسلوب میں اس سے بطور خاص کام لیا تھا) اردو کے کلاسیکی ادب میں جدت کا مفہوم بھی یہی تھا، مگر اس روایت کی اساس مابعد الطبیعیات پر تھی۔ جس پر مغربی تہذیب و علوم نے کاری ضرب لگائی تھی۔ سرسید کا جھکاؤ مابعد الطبیعیات سے زیادہ طبعی اور معاشرتی حقائق کی طرف تھا۔ اور اسی طرزِ فکر نے انگریزی حکومتی، تعلیمی، ثقافتی اداروں کی مدد سے ایک پوری نسل تیار کر دی تھی، جو مابعد الطبیعیات کے مقابلے میں طبعی اور معاشرتی سچائیوں اور زمینی حقائق کو زیادہ اہمیت دیتی تھی اور بسا اوقات اسی کی اصل حقیقت سمجھتی تھی۔ قدیم شعری اور فکری روایت سے بغاوت کی ایک وجہ خود قدیم روایت کا تجزیہ بھی تھا۔ اس تجزیے نے یہ بات بھجائی تھی کہ اردو کی ادبی روایت دراصل عجمی روایت کی تقلید تھی اور اس عجمی روایت کی، جو خود انحطاط پذیر تھی۔ مقامی اور زمینی روایت کو نظر انداز کرنے کی طرف امداد امام اثر نے اشارہ کیا تھا۔ اور ادب میں مقامی اور ثقافتی عناصر کی موجودگی اور ضرورت پر محمد حسین آزاد نے زور دیا تھا۔ ان سب عناصر نے مل کر نئے تنقیدی شعور کو اس جسارت پر آمادہ کیا کہ وہ روایت سے انحراف کر سکے۔ اس تنقیدی شعور کی نمائندگی ادبا کے دو گروہوں نے کی۔ ایک گروہ ترقی پسندوں پر مشتمل تھا اور دوسرے گروہ میں میراجی، تصدق حسین خالد، ن۔م۔ راشد اور حلقہٴ اربابِ ذوق سے وابستہ دوسرے شعرا تھے۔ یہ دونوں گروہ 'جدید' تھے۔ مگر دونوں کی جدیدیت باہم متصادم بھی تھی۔ یعنی دونوں میں بعض معاملات میں اشتراک بھی موجود تھا اور بعض بنیادی باتوں پر اختلافات بھی تھے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے دونوں کی جدیدیت کے مشترک عناصر کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”ترقی پسند اور جدید ادب کے درمیان سب سے پہلی قدر مشترک

یہی ہے کہ دونوں اضافیت کے قائل ہیں، وہ اقدار کے ابدی اور حتمی ہونے کے قائل نہیں۔ دوسری اہم قدر یہ ہے کہ دونوں اپنے دور کے سماج یا عصری زندگی کی طرف کوئی نہ کوئی رویہ متعین کرنے پر زور دیتے ہیں۔ رویہ نظریے کے مترادف نہیں ہے۔ رویہ اپنی Identity کی تلاش ہے۔ کیا ہم اپنے سماج کے انبوه میں گم ہو جانے کو تیار ہیں؟ اس انبوه میں جو صرف سانس لینے، روزی کمانے اور عام مروجہ ڈھنگ کے کپڑے پہننے اور زندگی گزارتے مر جاتے ہیں۔ یا ہم اس زندگی میں کوئی معنویت ڈھونڈنا چاہتے ہیں۔ اور اس معنویت سے نہ صرف اپنی زندگی کا عرفان پانے کے خواہش مند ہیں بلکہ دوسروں تک بھی اپنی اس نجی دریافت یا عرفان کی چنگاری پہنچا دینے کے متمنی ہیں۔“ (۱۲)

ڈاکٹر محمد حسن کی یہ بات تو درست ہے کہ ترقی پسند اور جدیدیت پسند دونوں اقدار کے اضافی اور غیر حتمی ہونے میں یقین رکھتے ہیں، اور اسی بنا پر دونوں روایت سے انحراف کرتے اور نئی ہیئتیں اور نئے موضوعات دریافت کرنے میں دلچسپی لیتے ہیں۔ مگر ڈاکٹر محمد حسن کی اس بات سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ ترقی پسند اور جدید ادبا سماجی اور عصری زندگی کی طرف جس رویے کو متعین کرنے پر زور دیتے ہیں، وہ نظریے کے مترادف نہیں ہے۔ جدید ادبا کے سلسلے میں تو یہ بات برحق ہے۔ ان کا بڑا تخلیقی سروکار اپنی ذات کی شناخت ہے، چونکہ ذات غیر متعین اور پراسرار شے ہے، اس لیے اسے گرفت میں لینے کے لیے نظریے کے بجائے رویہ درکار ہوتا ہے۔ مگر ترقی پسندی کا انحصار ہی نظریے پر ہے۔ ترقی پسندوں کے خیال میں بغیر نظریے کے عصری سماجی زندگی کا نہ تو فہم حاصل کیا جاسکتا ہے اور نہ کوئی لائحہ عمل متعین کیا جاسکتا ہے۔ نظریے کے انتخاب میں بھی ادیب کو آزادی کا حق نہیں دیا گیا، بلکہ ایک متعین نظریے۔ مارکسی نظریے۔ کو قبول کرنے پر اصرار کیا گیا۔ جدیدیت سے ترقی پسندی کے اختلاف کی بڑی وجہ بھی یہی تھی۔

میراجی نے اپنے مضمون ”نئی شاعری کی بنیادیں“ میں لکھا ہے:

لکھا ہے۔ ”بغاوت نوع انسانی کے لیے اپنی ذمہ داریوں کے احساس کی بنا پر تھی۔“ (۱۵) راشد کی جدیدیت میں ترقی پسندی کے عناصر شامل ہیں۔ تاہم انہوں نے روایت کا جو مفہوم مرتب کیا ہے وہ ترقی پسندوں سے زیادہ جدیدیت پسندوں کی بنیادی فکر کے قریب ہے۔ ”اردو شاعری میں روایت کا مطلب تھا مشترکہ سہیل، مشترکہ حکایتیں، محبت کا ایک مقررہ معیاری رویہ، ہندھاٹکا اسلوب اور زندگی اور اس کے متعلقات کے بارے میں مکمل اجنبیت۔ ان (جدید) شاعروں نے اپنے انفرادی انداز پر زور دیا۔“ (۱۶) روایت کے اسی تصور کی تہ میں مولانا حالی کے خیالات بیج کی صورت بکھرے ہوئے ہیں۔ حالی ہی نے مقدمے میں قدما کی شاعری کے بندھے نئے موضوعات اور اسالیب کی نشاندہی کی اور ان کے سلسلے میں بے زاری کا رویہ پیدا کیا تھا۔

دیکھا جائے تو ۱۹۳۰ء کی نسل (جس نے حلقہ ارباب ذوق کو بالعموم اپنا پلیٹ فارم بنایا) کی جدیدیت کے دو اہم عناصر تھے۔ روایت، قدیم شعری اسالیب، پرانی ہیئتوں، فکر و نظر کے بنے بنائے سانچوں کے خلاف بغاوت و آزادی اور اپنی انفرادیت کا اثبات جو پہلے عنصر کا منطقی نتیجہ تھا۔ تذبذب، بے بسی اور سہاروں کی جستجو انہی دو عناصر کے ضمیمہ جات تھے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ بے بسی وجودی نہیں تھی۔ ابھی اردو کی جدیدیت میں وجودیت شامل نہیں ہوئی تھی۔ تاہم وجودی نظریات کی قبولیت کی راہ ہموار ضرور ہو رہی تھی۔ وجودیت کے اثرات ۱۹۶۰ء کی جدیدیت میں آئے۔ جس نسل کی جدیدیت زیر مطالعہ ہے، اس کی بے بسی دراصل روایت (قدیم اسلوبی، ہیئتی اور فکری سانچوں کے معنوں میں) سے الگ ہونے کا نتیجہ ہے۔ مگر یہ سماج سے علیحدگی نہیں ہے۔ یہ ’علیحدگی‘ ان معنوں میں ہے کہ اب شاعر کے پاس سماج کو سمجھنے اور برتنے کے ’فارمولے‘ نہیں ہیں۔ پرانے اور مروجہ ادبی نصب العینوں کو ازکار رفتہ قرار دے کر مسترد کیا جا چکا ہے۔“ (جدید شاعر) نے مقررہ نظریوں، خانوں، فارمولوں اور نعروں سے دامن چھڑا لیا ہے..... اس نے لکیروں اور پلوں کو توڑ دیا ہے۔ زندگی کے ناپیدا کنار سمندر میں داخل ہو گیا ہے۔ وہ زندگی کی وحدت کو اپنی تمام وسعتوں کے ساتھ دیکھنا، برتنا اور سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ نفی اور اثبات کا کوئی بنا بنایا سانچہ اپنے پاس نہیں رکھتا۔ وہ خود اپنے حواس، اپنے تجربے اور اپنے

اور اک سے زندگی کی ماہیت اور حقیقت کو دریافت کرنا چاہتا ہے۔ چونکہ سارے سہارے چھن چکے ہیں، اس لیے زندگی کا کرب اسے اکیلے جھیلنا ہے۔“ (۱۷)



اب تک جس 'جدیدیت' کا ذکر ہوا ہے، وہ اصل میں ایک رویہ اور ذہنی میلان ہے، جو پرانے اور نئے کے مقابل آنے کے ضمن میں اختیار کیا جاتا ہے۔ چونکہ نیا اور پرانا جب آمنے سامنے آئے ہیں تو دونوں میں تصادم ناگزیر ہوتا ہے۔ نیا اپنے جوشِ نمو اور نئی نسل میں اپنی مقبولیت کے زور سے پرانے کو پسپائی پر مجبور کرتا ہے اور پرانا یا تو نئے کے مطابق خود کو ڈھالنے پر آمادگی ظاہر کرتا ہے یا نئے کے بطلان میں سرگرم ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جدید رویہ نئے کے استحکام و نفاذ اور پرانے کی تجدید سے عبارت ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں علی گڑھ تحریک سے لے کر ترقی پسند تحریک اور حلقہٴ اربابِ ذوق تک اسی جدید رویے کو اختیار کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک نے مارکسی اور سائنسی نظریات کو جدید سمجھ کر قبول کیا اور حلقہٴ اربابِ ذوق سے وابستہ ناقدین نے نفسیاتی، باطنی اور ثقافتی علوم کے انجذاب کو جدید رویہ گردانا۔ مگر ۱۹۶۰ء کی دہائی میں خود جدیدیت معرضِ بحث میں آئی۔ جدیدیت کیا، کیوں، کب اور کیونکر؟ اس نوع کے سوالات پر بحث و تمحیص شروع ہوئی۔ جدیدیت کے ان نظری مباحث سے بالعموم یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ اردو میں جدیدیت کا آغاز ۱۹۶۰ء کی دہائی ہے۔ شاید اس لیے کہ اسی زمانے میں علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے جانے لگے تھے۔ سماجی حقیقت نگاری اور نری واقعیت کے خلاف ردِ عمل ظاہر کیا گیا تھا اور اسی زمانے میں ہی لسانی تشکیلات کا غلغلہ بلند ہوا تھا۔ اردو میں عموماً جدیدیت سے مراد علامتی اور تجریدی افسانہ اور وہ 'جدید' شاعری لی جاتی ہے، جس نے مروج اور مانوس اسلوب کی توڑ پھوڑ میں خصوصی سرگرمی دکھائی۔ مگر یہ بات نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ شاعری کے ضمن میں جدید کا سابقہ میراجی کے زمانے سے ہی استعمال ہونے لگا تھا اور شاعری کے فہم و تجزیہ میں جدید نفسیاتی، جمالیاتی اور ثقافتی نظریات کو بروئے کار لایا جانے لگا تھا۔ تصنیف کو مصنف اور عصر سے الگ کر کے، ایک خود کفیل اکائی کے طور پر دیکھا جانے لگا تھا۔ اس خلطِ بحث کا باعث یہ ہے کہ عام طور پر اس بات سے صرفِ نظر کیا گیا

ہے کہ جدیدیت کی دراصل تین صورتیں ہیں: 'ہمہ گیر جدیدیت (Modernity)', 'جمالیاتی جدیدیت (Modernism)' اور 'تجدید کاری' (Modernization)۔ ہمہ گیر جدیدیت ثقافتی، فکری، سیاسی، معاشی غرض اجتماعی زندگی کے تمام اداروں کو محیط ہوتی ہے۔ عقلیت، سائنس، انسان دوستی اور ترقی اس کے اہم عناصر ہوتے ہیں۔ جمالیاتی جدیدیت کا تعلق فنون لطیفہ سے ہوتا ہے۔ یہ ہرچند 'ماڈرنیٹی' کے بطن سے پھوٹی ہے، مگر اس کے مخصوص اور قابل امتیاز اوصاف بھی ہوتے ہیں۔ جبکہ تجدید کاری ہر نئی تبدیلی سے ہم آہنگ ہونے اور اپنے عصر (بالخصوص نئی ٹیکنالوجی اور ایجادات) کا ساتھ دینے سے عبارت ہے۔ تجدید کاری میں بالعموم ایک خاص قسم کی سطحیت، تقلید اور فوری اثر پذیری ہوتی ہے۔ جدیدیت کی یہ تینوں صورتیں بیک وقت بھی کارفرما ہو سکتی ہیں۔ تاہم تجدید کاری ہر زمانے میں ہوئی ہے اور اسے ایک مستقل ذہنی رویے کا نام دیا جاسکتا ہے۔ جبکہ ماڈرنیٹی اور ماڈرنزم کا تعلق مخصوص زمانی فضا اور مکانی صورت حال سے ہوتا ہے۔ مغرب میں ماڈرنیٹی ۱۸ ویں صدی کے وسط میں روشن خیالی کی تحریک کے ساتھ شروع ہوئی اور ماڈرنزم بیسویں صدی کی ابتدا میں۔ ہمارے ہاں ماڈرنیٹی (نہایت محدود معنوں میں) سرسید تحریک سے شروع ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کا رشتہ بھی ماڈرنزم سے کم اور ماڈرنیٹی سے زیادہ ہے۔ اردو میں ماڈرنزم کے اولین شواہد ہمیں میراجی اور حلقہ ارباب ذوق کی تحریک میں نظر آتے ہیں، مگر اس کا بھرپور اظہار ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ہوتا ہے*۔ ہرچند ہمارے ہاں جدیدیت مغرب سے آئی مگر مغرب میں یہ زمانہ جدیدیت کے خاتمے اور ساختیات (اور ہائی ماڈرنزم) کے آغاز کا ہے۔ ہمارے ہاں بیشتر مغربی تحریکیں اور نظریات اس وقت متعارف ہوئے جب مغرب

* اردو کے بعض ناقدین نے جدیدیت کے مفہوم کے تعین میں ماڈرنیٹی اور ماڈرنزم کے فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔ بالخصوص آل احمد سرور اور شہزاد منظر نے۔ مگر افسوس کہ اس ضمن میں ان کی آراء سرسری اور سطحی ہیں اور باہم متصادم بھی ہیں۔ مثلاً آل احمد سرور نے ماڈرنیٹی کو جدیدیت اور ماڈرنزم کو جدت پرستی قرار دیا ہے۔ جدت پرستی (ماڈرنزم) کو فیشن کہا اور ناپسندیدہ سمجھا ہے۔ جبکہ ماڈرنیٹی (جدیدیت) کی ضرورت اور افادیت کا اقرار کیا ہے (مجموعہ تنقیدات، ص ۹۱۳)۔ جبکہ شہزاد منظر نے ماڈرنیٹی کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ہر دور اور ہر زمانے میں ہوئی ہے اور اسے جدت سے تعبیر کیا ہے، جبکہ ماڈرنزم سے مراد انہوں نے جدت طرازی نہیں بلکہ بالکل نیا فکر و خیال اور بالکل نیا طرز اظہار لیا ہے، جو روایت اور قدامت سے بغاوت کرتا ہے (رد عمل، ص ۱۳۶، ۱۳۷) تنقیدی اصطلاحات کے مفہوم کے تعین کی سنجیدہ کوششیں ہمارے ہاں کم ہوئی ہیں۔

میں ان کی جگہ دوسری تحریکیں یا نظریات لے چکے تھے۔ بعض لوگوں نے اسی بنا پر مغربی نظریات کی اردو میں درآمد کو بے وقت کی راگنی سے تعبیر کیا ہے۔ نیز یہ رائے بھی ظاہر کی ہے کہ اس طرح ہمارے ہاں مسخ شدہ مغربی نظریات ہی پہنچے ہیں۔ یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے، مگر یہ امر بھی پیش نظر رہنا چاہیے کہ ہر نظریے کے جڑ پکڑنے کا مخصوص 'موسم' ہوتا ہے۔ یعنی مخصوص حالات میں ہی مخصوص نظریے اور تحریکیں فروغ پاتی ہیں۔ خود مغرب کے ممالک میں جدیدیت آگے پیچھے رائج ہوئی۔ تاہم اس اعتراف میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اہل مغرب کی فکری اور ثقافتی تبدیلیوں کی رفتار ہماری ذہنی اور ثقافتی تبدیلیوں کی رفتار سے خاصی تیز ہے۔ اس لیے بھی ہمارے ہاں نئے فکری اور جمالیاتی رویے نسبتاً تاخیر سے شروع ہوتے اور رواج پاتے ہیں۔



اردو میں ماڈرنزم کے مباحث کئی سطحوں پر اور کئی زاویوں سے ہوئے۔ جدیدیت کی تعریف اور اس کی فکری حدود متعین کرنے کی مساعی ہوئیں، اس ضمن میں زاویہ ہائے نظر کے اختلافات بھی کھل کر سامنے آئے؛ جدیدیت کے زمانی تعین کی کوششیں ہوئی اور یہاں بھی اتفاق رائے موجود نہیں تھا؛ جدیدیت کو رد کرنے کی کوشش ہوئی، کہیں جزوی اور کہیں کلی۔ یوں دیکھیں تو جدیدیت مخالفین 'قوم' کے بجائے 'گروہ' کی صورت تھے۔ یعنی نہ جدیدیت پسند ایک قوم کی مانند یکساں اور واحد نقطہ نظر رکھتے تھے اور نہ جدیدیت مخالفین کسی ایک آئیڈیالوجی کے حامل تھے۔ دونوں گروہوں میں 'گروہی' اختلافات ہیں۔ مثلاً جدیدیت پسندوں میں بیک وقت خالص مادیت، روحانیت، ارضیت و ثقافت اور لسانی تشکیلات کے علمبردار شامل ہیں اور جدیدیت مخالف گروہ میں ترقی پسند اور روایت پسند جمع ہیں۔ روایت پسندوں میں بھی ایک گروہ جدیدیت کا یکسر مخالف اور دوسرا جدیدیت اور روایت کے امتزاج کا حامی ہے۔

اب اس اجمال کی تفصیل۔

مختلف لوگوں نے جدیدیت کی "شعریات" یا اس کے بنیادی موقف کو مختلف زاویوں سے سمجھا ہے۔ مثلاً وزیر آغا کے خیال میں:

”جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے۔ اس لیے جہاں ایک طرف یہ ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشاندہی کرتی ہے، وہاں اس ”نئے پیکر“ کے ابھرنے کا منظر بھی دکھاتی ہے، جو قدیم کے بلے سے برآمد ہو رہا ہوتا ہے..... جدیدیت صرف اسی وقت نمودار ہوتی ہے جب فکری تناؤ ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں مسلمہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار و آداب کی ایک نئی کھیپ وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہوتی ہے۔“ (۱۸)

وزیر آغا نے جدیدیت کو ایک ایسے ’اصول‘ کے طور پر پیش کیا ہے، جسے تاریخ کے ادوار میں نشان زد کیا جاسکتا ہے۔ جب قدیم اقدار و روایات اپنی افادیت اور عصری موزونیت کھو دیتی ہیں تو جدیدیت کے طلوع کا امکان روشن ہو جاتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ قدیم کی عدم افادیت کا شعور خود قدیم کے اندر سے از خود نہیں پھوٹتا۔ یہ شعور اسی لمحے بیدار ہوتا ہے، جب نئے علمی انکشافات سے قدیم کا سامنا ہوتا ہے۔ ”یوں جدیدیت ہر اس زمانے میں جنم لیتی ہے، جو علمی انکشافات کے اعتبار سے انقلاب آفریں اور روایات و رسوم کی سنگلاہیت کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔“ (۱۹) گویا جدیدیت ایک طرف وہ نیا طرزِ احساس ہے، جو نئی علمی دریافتوں سے مرتب ہوا ہے اور جس نے قدیم پر اس کی رجعت پسندی کو روشن کیا ہے۔ دوسری طرف وہ کشاکش بھی ہے جو نئے اور پرانے کے مقابل آنے اور باہم متصادم ہونے سے وجود میں آتی ہے۔ وزیر آغا جب جدیدیت کو علمی انکشافات کی انقلاب آفرینی اور روایات و رسوم کی سنگلاہیت سے منسوب کرتے ہیں تو ان کے پیش نظر بالعموم برصغیر کا تاریخی ثقافتی منظر نامہ ہوتا ہے، جو آریاؤں، مسلمانوں اور انگریزوں کی یلغار کی زد پر آتا رہا ہے۔ انہوں نے مقامی اور بیرونی ثقافتی آویزش و آمیزش کو زمینی اور آسمانی عناصر کے تصادم سے بھی تعبیر کیا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے آسمانی ثقافتی عناصر کو ثانوی اہمیت اور مقامی اور زمینی عناصر کو اولیت دی ہے۔ یوں ان کے ہاں جدیدیت مغربی خیالات و اقدار کا فیشن یا تقلید محض نہیں، وہ طرزِ احساس

ہے جو مقامی تہذیب اور بیرونی ثقافت کی رزم آرائی (یعنی انتشار اور ٹوٹ پھوٹ) کے بعد جنم لیتا ہے۔ اور اسی طرز احساس پر مقامی ثقافتی اثرات حاوی ہوتے ہیں۔ یوں وزیر آغا کی 'جدیدیت' کا فکری رشتہ مولانا محمد حسین آزاد اور میراجی کی 'جدیدیت' سے ہے۔ تاہم جس طور وزیر آغا نے ادب میں ثقافت کے عمل دخل کو تھیوری کی شکل میں پیش کیا اور اسے اپنے مضامین اور 'اوراق' کے ذریعے تحریک کی صورت دی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ وزیر آغا کی جدیدیت کے اس تصور کو 'مکانی' کہا جاسکتا ہے اور اسے ایک عمومی اصول قرار دیا جاسکتا ہے۔ تاہم انہوں نے جدیدیت کی 'زمانیت' پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

زمانی تصور کی رو سے جدیدیت ایک ہمہ گیر ادبی تحریک ہے، جس کا آغاز حالی سے ہوا۔ جب قدیم اسلوب اور رویوں سے آزادی حاصل کی گئی۔ جدیدیت کی اس تحریک میں شدت اقبال کے ہاں پیدا ہوئی۔ وزیر آغا نے جدیدیت اور اس سے حاصل ہونے والی آزادی کی پانچ سطحوں کو نشان زد کیا ہے (۲۰)۔ پہلی سطح سیاسی آزادی کی ہے، جس کا زمانی دورانیہ ۱۹۳۰ء تا ۱۹۴۷ء ہے۔ سیاسی آزادی سے سماجی آزادی بھی جڑی ہے، جسے ۱۹۳۵ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ اسی آزادی کی تیسری صورت فرد کی آزادی کی ہے، جس کے تحت فرد نے بہت سے سماجی اور نفسیاتی تعصبات اور رسم و رواج کی بندشوں سے نجات پانے کی کوشش کی اور یہ نتیجہ تھا جدید مغربی علوم کے مطالعے کا۔ سماجی اور نفسیاتی تعصبات سے مراد وہ اجتماعی رویے تھے جنہوں نے اصلاحی تحریکوں کی زیر اثر فرد کے جمعی تقاضوں کو دبانے پر زور دیا تھا۔ وزیر آغا کے خیال میں فرد کی اس آزادی کے بعد ہی "اندر" کی سیاحت کا میلان ابھرا، جس کا اظہار میراجی اور حلقہ ارباب ذوق کے بعض شعرا کے ہاں ابھرا۔ جدیدیت کی آزادی کی دوسری سطح ثقافتی جڑوں کی تلاش ہے، جو وطن کی آزادی کے بعد شروع ہوئی۔ جدیدیت کی تیسری سطح بیسویں صدی کی میکائیلی زندگی اور مشین کی معیت میں رہتے ہوئے فرد کی تنہائی اور بے بسی کو اجاگر کرنے کی کاوش تھی (جب وجودیت کا فلسفہ شامل جدیدیت ہوا)۔ جدیدیت کی چوتھی سطح زبان کی توسیع اور لغوی زبان کو شعر کی سطح پر از سر نو خلق کرنے کا میلان ہے۔ وزیر آغا اس میلان کو کسی ایک دور سے نہیں، پوری جدیدیت کی تحریک میں خوشبو کی طرح

بسا ہوا دیکھتے ہیں اور جدیدیت کی آخری سطح 'روحانی تعمیر نو' کی ہے۔ نئے انسان کا ظہور، جس کے خدو خال ابھی واضح نہیں ہیں۔ (۳۱)

گوپی چند نارنگ نے بھی جدیدیت کے زمانی تصور پر بطور خاص توجہ دی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ۱۹۶۰ء کی دہائی میں سامنے آنے والی جدیدیت کی توضیح، جواز اور پس منظر پر جم کر لکھا ہے اور شمس الرحمن فاروقی کی طرح ہی وہ جدیدیت کے دفاعی محاذ پر ڈٹے رہے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے خیال میں جدیدیت کے اہم عناصر Alienation، تنہائی، بے دلی، بے بسی وغیرہ ہیں۔ جدیدیت کے اس تصور سے ترقی پسندوں کی جنگ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ ترقی پسندوں کا ایک اعتراض (تفصیلی اعتراضات آگے آئیں گے) یہ تھا کہ یہ سب مغرب کی نقالی میں ہوا ہے، مگر گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ ترقی پسندوں کو یہ اس لیے نقالی دکھائی دیتی ہے کہ وہ ادب کے سماجی، مقصدی اور خارجی پہلو پر زور دیتے ہیں اور فرد اور اس کے باطن کو نظر انداز کرتے ہیں۔ یوں ترقی پسندوں کا اعتراض کوئی علمی اعتراض نہیں بلکہ ایک مخصوص زاویہ نظر کی جبریت کا شکار ہونے کا نتیجہ ہے۔ گوپی چند نارنگ جدیدیت کا جواز یہ پیش کرتے ہیں:

”اس دور میں زندگی کی معنویت کی تلاش اور وجود کی غرض و غایت کو سمجھنا باشعور انسان کا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ صنعتی یکسانیت کے اس دور میں فرد کی اپنی شخصیت کے احساس سے محروم ہو گیا ہے اور اس کے وجود کی معنویت اس کے لیے سب سے بڑا سوالیہ نشان ہے۔“ (۲۲)

ظاہر ہے اس تصور جدیدیت پر وجودی فلسفے کے گہرے اثرات ہیں اور وجودی فلسفہ مغربی ہے۔ یوں ترقی پسندوں کا اعتراض درست نظر آتا ہے کہ جدیدیت مغرب کی نقالی ہے، مگر گوپی چند نارنگ جدیدیت کے دفاع میں دو دلیلیں لاتے ہیں۔ اول یہ کہ شہری تمدن کی سطح پر ساری دنیا ایک ہو چکی ہے اور جدید انسان کے مسائل ہر جگہ یکساں ہیں۔ دوم آزادی سے پہلے ادب کے خارجی یعنی مقصدی پہلو پر اصرار تھا اور آزادی کے بعد اس

کے ردِ عمل میں داخلی، باطنی اور شخصی لئے بلند ہونے لگی (۲۳)۔ ادب کے خارجی پہلو پر اصرار نے غیر تخلیقی نوعیت کی اشتہاریت اور خطابت کو جنم دیا تھا۔ اور اس کے ردِ عمل کے طور پر لفظ کی معیاتی کائنات، اس کے تہ در تہ رشتوں، علامتی، تجریدی اور تمثیلی پہلوؤں اور منطقی معنی سے قطع نظر معنی کے معنی اور ان کے معیاتی انسلالات کے تخلیقی امکانات کی جستجو ہونے لگی (۲۴)۔ اس طرح جدید ادب حقیقت نگاری کی روایت کے ردِ عمل میں اور جدیدیت ترقی پسندی کے ردِ عمل میں رونما ہوئی، مگر شہزاد منظر کا خیال ہے کہ اردو میں ۱۹۶۰ء میں جدیدیت کی تحریک اس لیے مقبول ہوئی کہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد اشتراکیت کی تحریک رفتہ رفتہ زوال پذیر ہونے لگی، بالخصوص سالن کی موت کے بعد دل دہلا دینے والے انکشافات ہوئے، انہوں نے اشتراکی تحریک کو سخت نقصان پہنچایا اور اس تحریک کے وابستگان اور ہمدردوں (جس میں خود شہزاد منظر بھی شامل تھے) کو مایوس کیا۔ یوں ترقی پسند تحریک کے زوال سے جو جگہ خالی ہوئی، اسے جدیدیت نے پُر کیا (۲۵)۔ گویا جب ترقی پسند تحریک نے سٹیج خالی کیا تو جدیدیت کو قدم جمانے اور اپنی کارکردگی دکھانے کا موقع ملا۔ اگر یہی بات درست ہے تو پھر ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں جدیدیت اور ترقی پسندی کے درمیان (بالخصوص ہندوستان میں) ہونے والے مجادلے کا کیا جواز ہے؟

شمس الرحمن فاروقی ہندوستان میں جدیدیت سے وابستہ اہم ترین نقاد ہیں اور وہ تاحال اس وابستگی کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ ان کے خیال میں جدیدیت کا سب سے اہم عنصر فرد کا سماج سے اور روایت سے انقطاع ہے۔ اس انقطاع کی بنیاد رومانیت نے رکھی۔ یوں جدیدیت ان کی نظر میں کوئی نئی تحریک نہیں بلکہ رومانیت کا احیاء ہے۔ جدیدیت میں رومانیت کے علاوہ جو عناصر شامل ہوئے وہ دو^۲ ہیں۔ ایک مکمل اور دو آدھے آدھے (۲۶)۔ پہلی جنگِ عظیم کو وہ آدھا عنصر قرار دیتے ہیں کہ اس کا اثر عالمی ادب پر کچھ زیادہ نہیں پڑا، کیونکہ صنعتی انقلاب کا عمل انسانوں کو بہت پہلے سے عالمی جنگ کی تباہ کاری اور انتشار کے لیے آمادہ کر چکا تھا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد بے چارگی اور بے مائیگی کا احساس شدید ضرور ہوا، پیدا نہیں ہوا۔ دوسرا آدھا عنصر ان کے خیال میں وجودیت ہے، جس نے جدیدیت کی تعمیر میں حصہ لیا۔ عجیب بات یہ ہے کہ فاروقی جدیدیت میں شامل

جس سالم عنصر کو شامل کرتے ہیں وہ فرائیڈ ہے جس کے اثر کو وہ نیوٹن کے اثر کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ اسی کے اثر سے سرریلزم، دادائیت، تاثیریت ایسی تحریکیں پیدا ہوئیں۔ نیز فرائیڈ کے اثر سے ہی ادب میں نئے موضوعات اور نئی ہیئتیں متعارف ہوئیں۔ جدیدیت میں جوالم پذیری پیدا ہوئی، اسے فاروقی دوسری جنگ عظیم سے منسوب کرتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی نے جدیدیت کے خدوخال کی نشاندہی میں غیر معمولی علم و فضل کا مظاہرہ کیا ہے اور جن علمی اور تاریخی واقعات کو جدیدیت کے تشکیلی اجزا میں شمار کیا ہے، ان سے انکار مشکل ہے مگر انہوں نے ان کے جس تناسب کا ذکر کیا ہے اس سے اتفاق بھی مشکل ہے۔ مثلاً وجودیت کو انہوں نے آدھا عنصر قرار دیا ہے، جبکہ یہ سالم و غالب عنصر ہے۔ جدیدیت کو واضح کرنے کے لیے وجودیت کے بعض اہم نکات کی نشاندہی ضروری ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی جدیدیت پر اس فلسفے کے اثرات شاید سب سے زیادہ ہیں۔

وجودیت (Existentialism) فلسفہ ہے، مگر فلسفہ طرازی، نظریاتی موشگافیوں اور مابعد الطبیعیاتی نکتہ آفرینیوں کو مسترد کرتی ہے۔ وجودی فلسفہ خالص علمی، نظری، جمالیاتی اور اخلاقی مسائل سے بھی تعرض نہیں کرتا۔ گویا یہ ایک ایسا فلسفہ ہے جو فلسفے کی پوری روایت کو منہدم کرتا ہے، اس لیے نہیں کہ وہ فلسفے کی سمت کو بدلنا یا فلسفے کی نئی بنیاد رکھنا چاہتا ہے، کیونکہ اس بات کا مطلب فلسفیانہ مسائل کو ہی از سر نو مرتب کرنا ہے، جبکہ وجودیت ان تمام تصوراتی اور نظری مباحث سے خود کو آزاد رکھنے کی کوشش کرتی ہے، جو انسان کو وجود (Being) سے منقطع یا ماورا کرتے ہیں۔ وجودیت کا محور وجود ہے، جبکہ اس سے قبل کے فلسفے جو ہر کو اہمیت دیتے ہیں۔ نیز ذات (Self) کو تصور دیتے اور وجود کو اس کے مطابق ڈھل جانے کی تعلیم و ترغیب دیتے ہیں مگر وجودیت فلسفہ وجود ہے:

"Existentialism is a philosophy of Being, a philosophy of attestation and acceptance, and a refusal of the attempt to rationalize and to think Being." (27)

وجودیت کی دلچسپی وجود، Being یا Existence سے ہے، مگر یہ وجود کے بارے میں تصورات وضع کرنے کے بجائے اسے 'تجربہ' کرنا چاہتی ہے۔ اور وجود کا تجربہ فرد، زندہ فرد کرتا ہے۔ لہذا نہ صرف وہ اہم ہے بلکہ وہی کچھ اہم اور حقیقی ہے، جو یہ فرد تجربہ کرتا ہے۔ لہذا اس کے لیے ماضی کوئی معنی نہیں رکھتا اور نہ کسی دوسرے کا کوئی تجربہ کوئی اہمیت رکھتا ہے۔ وجودیت گو کسی مخصوص فرد، تخلیق کار یا عام آدمی، دانشور یا سیاستدان وغیرہ کا تصور نہیں رکھتی، تاہم یہ اس فرد کو اہمیت ضرور دیتی ہے، جسے اپنی اصل کو سمجھنے اور تجربہ کرنے میں دلچسپی ہے۔ دوسرے لفظوں میں وجودی فرد وہ ہے، جو نہ صرف اپنے وجود کا ادراک کر سکتا ہے بلکہ اس وجود کے گردا گرد موجود دھند کا پردہ بھی چاک کر سکتا ہے اور جب یہ پردہ چاک ہوتا ہے تو اسے متلی (nausea)، اکتاہٹ (ennui)، دہشت (dread) اور Joy کے تجربات ہوتے ہیں۔

وجودیت جس Being کی بات کرتی ہے، اس سے مراد خود فرد، اس کا تاریخی وجود اور دنیا ہے۔ فرد ان تینوں سے منقطع ہے۔ فرد خود سے اس لیے جدا ہے کہ اس کے اندر کوئی مستقل جوہر نہیں، کوئی مطلق اور مستحکم ذات نہیں۔ جو کچھ ہے، ابہام ہے۔ تاریخ اس کے لیے اجنبی بھی ہے اور نامکمل بھی کہ اس میں مستقبل شامل نہیں۔ اور دنیا سے اس کے انقطاع کا سبب یہ ہے کہ دنیا میں انسان کو کسی مقصد اور معقول علت کے بغیر پھینک دیا گیا ہے۔ دنیا کے مقاصد اور انسان کے ارادوں کے درمیان کوئی موافقت ہے نہ مفاہمت۔ (ان تصورات سے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ ۲۰ ویں صدی کی وجودیت مذہب اور عقیدے کی پناہ گاہ کو ترک کر چکی ہے) خود سے، تاریخ سے اور دنیا سے علیحدگی کی وجوہ تاریخی، سیاسی یا تہذیبی نہیں بلکہ یہ علیحدگی ان تینوں کی ساخت یا تقدیر میں شامل ہے (۲۸)۔ یعنی اس علیحدگی سے کسی طور منفر نہیں ہے۔ اسی بنا پر وجودیت تاریخ کو کچھ زیادہ معرض بحث میں نہیں لاتی اور وہ سارے فلسفے جو تاریخی یا سیاسی تناظر کو اہمیت دیتے ہیں، وجودیت پر برستے ہیں۔

وجودیت اس علیحدگی کو بنیادی اور ازلی قرار دیتی ہے اور اسے ختم کرنے کے حق میں نہیں۔ بقول گبریل مارسل (Gabriel Marcel):

"Being is not a problem to be mastered and done with but a mystery to be lived and relived." (29)

اگر یہ وجود کو مسئلہ سمجھتی تو یقیناً علیحدگی کا حل تجویز کرتی، مگر اس کی رو سے یہ علیحدگی ہی ہے جو فرد کو بحیثیت فرد قائم کرتی ہے۔ علیحدگی کو کسی فلسفے، تاریخ یا دنیا کے کسی تصور کی رو سے ختم کیا جاسکتا ہے۔ مگر ہر تصور اور نظریہ کسی نہ کسی تناظر کا پابند ہے۔ اور ہر تناظر دوسرے تناظر سے وابستہ ہے (بعد ازاں دریدانے اسے ایک دوسرے زاویے سے اہمیت دی) یوں مسلسل سوال اور پیہم ابہام ہے۔ معروض یا حقیقت سے فرد کی جدائی مسلم ہے۔ یہ علیحدگی تنہائی کا باعث ہے۔ نہ اپنے اندر، نہ باہر کہیں کچھ ایسا نہیں جو انسان کی ازلی بد نصیبی کا چارہ کرے، مگر اسی تنہائی سے انسان پر انتخاب کی ذمہ داری آن پڑتی ہے۔ بقول ژاں پال سارتر:

"My freedom is the unique foundation of values. And since I am the being by virtue of whom values exist, nothing - absolutely nothing - can justify me in adopting this or that value or scale of values. As the unique basis of the existence of values, I am totally unjustifiable. And my freedom is an anguish at finding that it is the baseless basis of values." (30)

یوں وجودیت میں آفاقیت نہیں، اضافیت اور مقامیت ہے، مخصوص اور منفرد صورت حال ہے۔ قانون نہیں، عمل ہے۔ ضابطے کے بجائے تجربہ ہے۔ یہ فرد کو اپنی زندگی جینے اور اپنی اصل کو تحریر کرنے کا فلسفہ ہے۔ یہ فرد کو سطحیت، ابہام، دھند سے باہر آنے اور اپنی اصل کا تاریک، تنہا، سہا ہوا، مفسردہ، اکتایا ہوا اور بے جواز چہرہ دیکھنے پر مائل کرتی ہے۔ نیز فرد کو

اپنے فیصلے خود کرنے اور ان فیصلوں کو ذمہ داری قبول کرنے کا اہل ثابت کرتی ہے۔
 ان معروضات کی روشنی میں جدیدیت کے بنیادی موقف - انقطاع، علیحدگی،
 تنہائی، افسردگی، بے بسی، خوف، لغویت، خواہش مرگ، بے معنویت، انفرادیت، داخلیت -
 کی فلسفیانہ اساس کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اور دیکھا جاسکتا ہے کہ جدیدیت پر غالب اور محکم
 اثر وجودیت ہی کا ہے۔ وجودیت کو ملحوظ رکھے بغیر جدیدیت کی روح پوری طرح گرفت
 میں نہیں آتی۔ جدیدیت کے معنی و مقصد کو اس کے درست علمی تناظر میں سمجھنے والوں میں
 ایک اہم نام آل احمد سرور کا ہے۔ انہوں نے اردو جدیدیت کے بعض اہم عناصر کو مغربی
 ادب کی نقالی قرار دینے کے بجائے اس کی وسیع علمی اساس کی جستجو کی ہے۔ ان کی رائے
 میں:

”خواہش مرگ صرف آج کے ادب کا ایک انحراف نہیں، نہ سرمایہ
 دارانہ تہذیب کا ایک المیہ ہے بلکہ یہ حیاتیات کے ایک قانون،
 نفسیات کی بعض گریہوں اور بشریات کے اسرار کا ایک رمز ہے۔
 چنانچہ آج کے ادب میں تنہائی، خواہش مرگ، علیحدگی
 (Alienation) کے جو عناصر ہیں، ان کے پیچھے دراصل فطرت
 انسانی کے ان سر بستہ رازوں کا علم ہے جس پر مذہب، سیاست،
 اخلاق، تہذیب کے محدود تصور نے پردے ڈال دیے تھے۔ جدید
 ادب اسی لحاظ سے بہلاتا، سلاتا یا مست نہیں کرتا، وہ آدمی کو مرد بناتا
 ہے اور جیسا وہ ہے اسے سمجھنے کی اس میں صلاحیت پیدا کرتا
 ہے۔“ (۳۱)

گویا ان کی نظر میں جدیدیت کوئی فیشن نہیں، یہ اس علم و انکشاف کا نتیجہ ہے، جس نے
 عقائد کی ماورائیت اور توہمات کی دھند کو ہٹا کر، انسان پر اس کی اصل منکشف کی ہے۔
 یہاں آل احمد سرور کا واضح اشارہ وجودیت کی طرف ہے، جس کے بنیادی مقدمات پر اوپر
 روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ جدیدیت میں جس انقطاع اور انہدام کا اکثر ذکر ہوتا ہے، اس کی
 ایک وجہ تمام پرانے عقاید، فلسفے، اخلاق اور سیاست کے نظریات کا کھوکھلا ہونا اور ان سے

جدید انسان کا بے زار ہونا بھی ہے۔ اور یہ بے زاری پرانی دنیا پر احتجاج ہے اور ایک گہرے شعور کی پیداوار ہے۔

اس مقام پر ہندوستانی اور پاکستانی جدیدیت کے فرق پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہے۔ ہر چند دونوں ممالک کے جدید ادب میں علیحدگی، تنہائی، داخلی اور باطنی عنصر کا ذکر موجود ہے، جو عالمی ادب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ مگر پاکستانی جدیدیت میں ثقافتی اور روحانی عنصر کا ذکر زیادہ ہوا ہے۔ شاید اس لیے کہ پاکستان میں آزادی کے بعد اپنی ثقافتی جڑوں کی تلاش۔ یہاں کے فرد کی داخلی مجبوری تھی، کچھ ہجرت کی وجہ سے اور کچھ پاکستان کے تہذیبی اور ثقافتی تشخص کے تعین کی خاطر۔ ہندوستان کا جدید فرد بھی گو ہجرت کے تجربے سے گزرا تھا، یوں جڑوں سے کٹنے کا مسئلہ اسے بھی درپیش تھا مگر سرحد کے دونوں طرف ہجرت کے محرکات اور معانی یکساں نہیں تھے۔ پاکستانی مہاجرین کی ہجرت آئیڈیالوجی کے تحت تھی، جبکہ بھارتی مہاجرین کے لیے یہ ایک سیاسی فیصلے کا نتیجہ تھی۔ چنانچہ اپنے قومی تشخص کی تلاش وہاں کے فرد کا مسئلہ نہیں بنا۔ ہندوستانی جدیدیت کے تنقیدی مباحث زیادہ تر علمی و فنی سطح پر ہوئے اور بڑی حد تک اینٹی ترقی پسند تھے۔ پاکستان میں بعض ناقدین نے ترقی پسند تحریک کو جدیدیت کی لہر خیال کیا ہے (اصولاً ترقی پسندی، ماڈرنزم کے بجائے ماڈرنٹی کی لہر ہے) مگر ہندوستان میں اسے جدیدیت کی مد مقابل سمجھا گیا اور اسے ”رشتے“ کے تحت معرض بحث میں لایا گیا ہے۔

ثقافتی تشخص اور اسی کی ذیل میں قومی طرز احساس پاکستان کی تنقیدی فکر کا ایک بنیادی مسئلہ تھا۔ مثلاً سجاد باقر رضوی نے لکھا:

”۱۹۴۷ء کے بعد کی اردو تنقید کا کوئی مفہوم صرف اس امر کے پیش نظر

متعین ہو سکتا ہے کہ اس میں قومی طرز احساس اور اس طرز احساس

کے پیش نظر تخلیقی ضرورتوں کو کس طرح اجاگر کیا گیا ہے۔“ (۳۲)

چنانچہ پاکستانی تنقید میں کلچر کے مباحث نہایت شدومد سے ہوئے۔ اس اعتراف میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ تنقید میں کلچر کی بحث کا سب سے بڑا محرک ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب ”اردو شاعری کا مزاج“ ثابت ہوئی تھی۔ اس کتاب میں اردو شاعری کی تین

اہم اصناف گیت، غزل اور نظم کے مزاج (اور نئی تنقیدی اصطلاح میں شعریات) کو برصغیر کے ثقافتی پس منظر میں متعین اور دریافت کیا گیا تھا۔ اس طرح اردو تنقید میں یہ تھیوری متعارف کروائی گئی تھی کہ ادب کے شعر یاتی ضابطوں اور معنیاتی نظام کا تعین کلچر کرتا ہے۔ سو ادبی تجزیے میں کلچرل حوالے کو اولیت حاصل ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ساختیات کا اساسی موقف بھی یہی ہے۔ بہر کیف پاکستان میں جدیدیت کے مباحث میں فرد کی ثقافت اور اجتماع سے وابستگی پر بالعموم زور دیا گیا۔ انور سدید کے مطابق:

”جدیدیت فرد کو اجتماع سے کاٹنے یا اس کو مشینی پرزہ بنا ڈالنے کے بجائے اس کی ذاتی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ اور فرد کی شخصی آزادی کا تحفظ کرتے ہوئے اسے معاشرے کا ذمہ دار رکن بننے کی تلقین کرتی ہے۔“ (۳۳)

ڈاکٹر سلیم اختر نے بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے:

”جب تک جدیدیت اپنی سائیکی سے جنم نہیں لیتی، اس وقت تک اس کی جڑیں ادب اور فنون لطیفہ میں گہری نہیں ہوتیں۔“ (۳۴)

فتح محمد ملک نے جدیدیت کے اس پہلو کو بطور خاص سراہا ہے کہ اس تحریک نے مقامی الفاظ اور مقامی اصناف کو اپنایا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ فتح محمد ملک کے خیال میں اس طور جدیدیت مغربی نقالی کے الزام سے بچ جاتی ہے۔ ”ہمارے جدت پسند ذہن کی علاقائی ادبیات کی جانب یہ پیش قدمی اس حکمت و تخیل کی بازیافت کا عمل ہے، جسے پیروی مغربی کی دھن میں ہم گنوا بیٹھے ہیں۔“ (۳۵) اسی ضمن میں جیلانی کامران کے ’جدید تنقیدی موقف‘ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ وہ ادب کی تفہیم کے عمل کو اس کے تہذیبی پس منظر سے منسلک کرتے ہیں:

”کسی ایک ادب کو دوسرے ادب کے حوالے سے جانچنا.....

نقصان دہ ہے..... علم تنقید کے سارے راستے معانی تک پہنچتے ہیں

اور معانی تک پہنچنے کا راستہ ان تہذیبی منطقوں ہی سے گزرتا ہے جن

کے درمیان معانی نے تخلیقی شکل و صورت اختیار کی ہے..... پس

منظر کے بغیر معانی کی دریافت ممکن نہیں ہو سکتی۔“ (۳۶)

جیلانی کامران نے یہی موقف اپنی کتاب ”نئی نظم کے تقاضے“ میں بھی اختیار کیا ہے۔ ”علامتیں اس لسانی پیکر (نظم) کو ایک طرح کا فکری جغرافیہ مہیا کرتی ہیں، جس کے ذریعے یہ لسانی پیکر اپنے لیے تہذیبی وطن حاصل کرتا ہے..... تہذیبی وطن کے بغیر علامتوں کا مفہوم واضح نہیں ہو سکتا۔“ (۳۷) جیلانی کامران تہذیبی منظموں سے مراد عجمی اسلامی تہذیبی تناظر مراد لیتے ہیں، جو ان کے خیال میں اردو کے کلاسیکی ادب کی شعریات کو متعین کرتا ہے۔ یہ موقف پاکستانی، اسلامی ادب کی تحریک سے جڑا ہوا ہے اور جس کے علمبردار حسن عسکری سے لے کر سراج منیر ہیں۔ اصولی طور پر اس موقف میں کوئی خرابی نہیں کہ ادب کو اس کے تہذیبی تناظر میں ہی معرض فہم میں لایا جانا انسب ہے۔ مگر دوسرے زاویے سے دیکھیں تو یہ نقطہ نظر تنقید کے منصب کو محدود بھی کرتا ہے کہ صرف تہذیبی تناظر پر اصرار اور بھروسے کا منطقی نتیجہ ادبی متن کو وجدانی قرار دینا اور تنقید کو تفہیم کے مترادف سمجھنا ہے۔ جبکہ تجزیاتی تنقید معنی در معنی کی جستجو کرتی ہے اور تہذیبی تناظر کے علاوہ مختلف علمی اور تنقیدی نظریوں کے فراہم کردہ تناظر کو بھی بروئے کار لاتی ہے۔ معنی آفرینی کے ضمن میں قاری کی رہنمائی کے لیے نظریہ سازی برحق مگر اس پر مخصوص معنی تک رسائی کی قدغن لگانا مستحسن نہیں۔

یہاں یہ سوال بجا طور پر اٹھایا جاسکتا ہے کہ نئے ادب میں علاقائی اور تہذیبی تناظر کے انسلاک کو کیا جدیدیت کا نام دیا جاسکتا ہے؟ جمالیاتی جدیدیت (ماڈرنزم) کے تین عناصر ہیں: فرد، تجربہ اور لمحہ حاضر۔ جدید فرد سماج سے علیحدگی کو اپنی تقدیر ہی نہیں، ضرورت بھی خیال کرتا ہے کہ اسی کے ذریعے وہ اپنی شناخت کا تعین کرتا، اپنی زندگی کو خود اپنے زاویے، اپنی ذات کے پورے پوئینشل کے ساتھ تجربہ کرتا ہے۔ اصولی طور پر وہ وراثت میں ملے نظریات اور ہیئتوں کو رد کرتا اور خود اپنے اندر سے ایک نیا وژن اور اس وژن کے اظہار کے لیے نئی ہیئتیں تخلیق کرتا ہے۔ یوں ماضی سے وہ مختلف سطحوں پر عدم تسلسل کا مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ پورے کا پورا لمحہ حال میں ہوتا ہے۔ ان تصریحات کی روشنی میں علاقائی اور پرانے تہذیبی رویوں کو نئے ادب میں سمونا اور برتنا ایک نیا ادبی رجحان ہو

سکتا ہے، اسے مشرقی تنقید کی اصطلاح میں جدت کا نام بھی دیا جاسکتا ہے، جو روایت کی توسیع پر قانع ہوتی ہے۔ مگر اسے جدیدیت کے مغربی تصور کا مماثل سمجھنا مشکل ہے۔ مذکورہ نئے رجحانات کو جدیدیت سے موسوم کرنے پر ہی غالباً غلام حسین اظہر نے یہ اعتراض کیا تھا:

”پچھلے چند سالوں میں ’جدیدیت‘ کا ذکر..... ان حضرات نے بھی بطور فیشن خاص طور پر کیا ہے جو جدید لبادے اوڑھنے کے باوجود استیوں میں بتانِ عہدِ عتیق لیے ہوئے ہیں۔ وہ بات جدید نظم کے تقاضوں کی کرتے ہیں لیکن احیا ابنِ عربی کی فکر کا چاہتے ہیں یا میکائی زندگی کی مذمت کرتے ہوئے نایک اور بلبھے شاہ کو اپنا روحانی اور جذباتی راہنما بنا لیتے ہیں۔“ (۳۸)

اصل یہ ہے کہ جدیدیت احیا کے برعکس انحراف کی قائل ہے۔ سطحی نظر میں احیا اور انحراف میں فرق مشکل ہوتا ہے کہ دونوں روشِ عام سے ہٹے ہوئے ہیں۔ مگر احیا گم شدہ کی بازیافت ہے، جبکہ انحراف ایک نئی یافت کا پیش خیمہ ہے۔ چنانچہ احیا پر اکثر جدیدیت کا گمان ہوتا ہے۔



جدیدیت اپنے بیشتر منطقی مضمرات اور ان مضمرات کی بعض متشدد صورتوں کے ساتھ لسانی تشکیلات والوں کے ہاں ظاہر ہوئی۔ اس گروہ نے ماضی قریب اور بعید کی جملہ ادبی، فکری اور لسانی روایات سے کامل انقطاع کا اعلان کیا۔ بغاوت کو اپنا شعار اور اجتہاد کو اپنا مسلک قرار دیا۔ خود کو ایک ”نافرماں بردار نسل کے طور پر پیش کیا جو اپنے آبا کے امیج میں زندہ رہنے کے بجائے اپنا ہیولی خود تیار کرتی ہے۔“ (۳۹) نہ صرف اپنی نافرمانی پر اظہارِ تفاخر کیا بلکہ اسے اپنی زندگی خود جینے، خود تجربہ کرنے، خود لذت و اذیت کا مفہوم جاننے، سارے دکھ سکھ کو خود اپنی روح پر جھیلنے کے لیے ناگزیر بھی قرار دیا۔ چنانچہ تمام مروج و مقبول فکری سانچوں اور اسالیب کی توڑ پھوڑ میں باغیانہ سرگرمی دکھائی۔ اور نئے سانچوں اور نئے اسالیب کی تخلیق کے ضمن میں فرد پر غیر معمولی بھروسہ کیا۔

”وہ (نیا شاعر) خود خالق ہے، اس لیے کسی اصول کے آگے سجدہ ریز نہیں۔ سب چیزوں پر اس کی حقیقت کا سایہ ہے..... خلقت شعر کا ایک ہی بڑا اصول ہے اور وہ ہے شاعر..... ہمارے نزدیک شعری مواد کا مکمل احاطہ صرف شاعر کی وسیع شخصیت ہی کر سکتی ہے نہ کہ شعر کی تاریخ یا پچھلے شعرا کے تجربے سے نکلے ہوئے اصول اور ان کی تدوین۔“ (۴۰)

اس گروہ کے فوری مد مقابل ترقی پسند اور ’جدیدیت پسند‘ تھے۔ وہ ’جدیدیت پسندوں‘ کی جمالیات پرستی اور ترقی پسندوں کی عقلیت پسندی دونوں کے مخالف تھے مگر انہوں نے جو موقف اختیار کیا وہ دراصل جدیدیت پسندوں کی توسیع تھا۔ چنانچہ جدیدیت سے ان کی بغاوت کا نعرہ فقط اپنی الگ شناخت قائم کرنے اور اپنی انفرادیت کو تسلیم کرانے کی پوشیدہ غرض رکھتا تھا۔ وگرنہ وہ جدیدیت پسندوں کی مانند ہی لمحہ حاضر کو اہمیت دیتے تھے۔ اور وجودی فلسفے کے زیر اثر زندگی کی ساری ذمہ داری اپنے کاندھوں پر لیتے تھے۔ ان کے لیے زیست خود تجربہ تھی اور وہ اپنی نجات کسی مفروضے میں تلاش نہیں کرتے تھے، بلکہ انتخاب کو زندگی بنا کر اسے مقدر کے طور پر قبول کرتے تھے۔ (۴۱) یوں وجودیت کے گہرے اثرات لسانی تشکیلات والوں نے ہی قبول کیے۔ آئیڈیالوجی اور فارمولے سے بے زاری جدیدیت نے ہی سکھائی تھی۔ کیونکہ جدید فرد کے سامنے اور اس کے ’اندز‘ جو زندگی تھی وہ اتنی شدت سے اسے اپنی طرف متوجہ کرتی اور اپنی انفرادیت کا احساس ابھارتی تھی کہ اس کا صرف تجربہ ہی کیا جاسکتا تھا۔ چونکہ ان لوگوں نے ترقی پسندوں اور ’جدیدیوں‘ دونوں کو رد کرنے کا اعلامیہ جاری کیا تھا، اس لیے ان کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ وہ اپنی انفرادیت کو کن خطوط پر استوار کریں۔ انفرادیت کا محض دعویٰ بے معنی اور بے جواز ہے اگر انفرادیت کے ’منفرد‘ خدوخال اور ان کی جمالیاتی/فلسفیانہ اساس کو پیش نہ کیا جائے۔ لسانی تشکیلات والوں نے اپنی انفرادیت کو ’نئی لسانی تشکیل‘ سے موسوم کیا۔ اپنی انفرادیت کا مدار شعر و افسانہ کی نئی لغت پر رکھا اور نئی لغت کی تعمیر کے لیے موجود شعری اسالیب اور زبان کی نحوی ترتیب کی تخریب کو لازم سمجھا۔ وزیر آغا نے لکھا ہے کہ ان

سے پہلے یہی تحریک ۱۹۴۰ء میں انگلستان میں ڈلن تھامس (Dylan Thomas) چلا چکا تھا (۴۲)۔ ڈلن تھامس نے زبان کی گرامر اور نحویات (Syntax) میں انقلابی تبدیلی کا پرچار کیا تھا۔ جیمز جوائس اسی سے متاثر تھا، جس کا حوالہ بطور سند کے، نئی لسانی تشکیل والے بھی اپنے موقف کے حق میں لاتے ہیں۔ بایں ہمہ نئی لسانی تشکیلات والوں کے اساسی موقف پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ گو اس 'تحریک' میں صفدر میر، اختر شیخ، عباس اطہر اور انیس ناگی وغیرہ شامل تھے مگر اس ضمن میں بنیادی "نظریہ سازی" کا کام افتخار جالب نے کیا۔ لہذا ان کے خیالات پر ایک نظر ڈالی جاتی ہے۔

سب جانتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے مواد پر اور جدیدیت پسندوں نے ہیئت پر زور دیا۔ لسانی تشکیلات والوں نے اسے انتہا پسندی اور بحران سے تعبیر کیا اور موضوع اور صیغہ اظہار کی تقسیم کو ہی رد کیا۔ اور کہا کہ "لسانی تشکیلات ان (مواد و ہیئت) پر حاوی اور ان سے ماورا وہ کلی صداقت ہیں جس کے حصے بخرے نہیں کیے جاسکتے۔" (۴۳) یوں ادب کو لسانی تشکیلات کا نام دیا۔ گویا اسے ایک ایسی ادبی تھیوری کے طور پر پیش کیا، جو ادب کے جمالیاتی، ہیئت اور معنیاتی مسائل کی پوری وضاحت کر سکتی ہے۔

افتخار جالب کے خیال میں "لسانی تشکیلات میں الفاظ بطور اشیا جلوہ گر ہوتے ہیں، اشیا کی نمائندگی نہیں کرتے۔" (۴۴) گو یہ خیال نیا نہیں ہے۔ کلاسیکی مشرقی تنقید میں لفظ کو معنی پر فوقیت دی گئی ہے۔ اور روسی ہیئت پسندوں نے بڑی حد تک اور نئی تنقید والوں نے کسی حد تک یہی موقف اختیار کیا تھا، آرٹ کو اس کی ہیئت اور لسانی تشکیل کے حوالے سے سمجھا تھا۔ تاہم اس ضمن میں افتخار جالب کا استدلال یہ ہے کہ اگر لفظ اشیا کی نمائندگی کریں، یعنی قائم بالذات نہ ہوں تو گویا ان کے ساتھ متعدد تلازمات وابستہ ہو جاتے ہیں، حسن اور قبح کے، غلط اور صحیح کے، مناسب اور نامناسب کے۔ یہ معنوی تلازمات پہلے سے طے شدہ تصورات ہیں اور عمومیت کے حامل ہیں۔ ایسے میں نیا شاعر اپنے انفرادی تجربے اور آزادی کا مظاہرہ کیونکر کرے؟ لہذا زبان کی نحوی ترتیب کو توڑنا اور نئی ترتیب قائم کرنا ضروری ہے (کہ یہ ترتیب ہی تصورات قائم کرتی ہے) اور اسی صورت میں لفظ کی شہیت کا اثبات ہوتا ہے۔ لفظ کی شہیت زبان کی ٹھوس جسمیت کا انکشاف کرتی ہے اور عمومیت کی

بجائے تخصیصی معنویت کی راہ کھولتی ہے۔ یعنی لفظ کی شہیت میں جو تخصیص ہے وہ جب قاری پر منکشف ہوتی ہے تو استعاراتی سرگرمی کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ پرسپشن اور کنسپشن یکجا ہو جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں لفظ اگر اپنی شہیت سے محروم ہو تو وہ ایک منطقی امر ہے جبکہ ”شعر و ادب کا تصور منطقی قضیوں سے تعرض نہیں کرتا۔ منطقی قضیے کی تصدیق باہر ہوتی مگر مابعد الطبیعیاتی اور ادبی قضیے کی تصدیق باہر نہیں ہو سکتی۔“ (۴۵) لفظ کو اس کے منطقی اور مروج معنی میں برتیں تو پھر یہ ادبی قضیہ نہیں بنے گا۔ چنانچہ جملے کی نحوی ترتیب کو توڑنا لازم ہے۔

اس ’تھیوری‘ میں یہاں تک تو کوئی عیب نہیں کہ ادب میں لفظ اور معنی، مواد اور ہیئت کی دوئی نہیں ہوتی اور لفظ نمائندگی کے برعکس اپنا وجودی احساس دلاتا ہے اور ادب کسی پیغام کی ترسیل کے بجائے ایک تجربے کی صورت خود کو پیش کرتا ہے اور یہ بھی درست ہے کہ ادبی صداقت کی تصدیق خود ادب کے اندر سے، اس کی ’فارم‘ سے (یا شعریات) ہوتی ہے۔ اور یہ بھی بجا کہ لفظ کو نیا معنوی سیاق و سباق مہیا کرنا احسن ہے، مگر کیا اس سارے عمل کے لیے لسانی توڑ پھوڑ کے بغیر چارہ نہیں؟ نئی تنقیدی تھیوری کی رو سے دیکھیں تو زبان جن نشانات کا نام ہے، انہیں سماجی کنونشنز اور ثقافتی اتفاق رائے متعین کرتے ہیں۔ لہذا لسانی توڑ پھوڑ کا مطلب اسی تمام سماجی اور ثقافتی نظام کی شکست و ریخت ہے، جس کے اندر اور جس کی رو سے زبان وجود میں آتی اور معنی کی ترسیل کرتی ہے۔ اور جب یہ نظام ہی مسمار کر دیا جائے تو نہ زبان باقی رہے گی اور نہ ہی کسی تجربے کی تشکیل و ترسیل ممکن ہوگی۔ تاہم ساختیاتی لسانیات یہ ضرور کہتی ہے کہ لسانی نشانات کے اندر انحراف کی کچھ صورتیں ہوتی ہیں۔ لفظ کے متعین معنی سے انحراف ممکن ہوتا ہے، مگر یہ انحراف لفظ کے ابتدائی معنی کی اساس پر ہی ہوتا ہے۔ تمام علامتیں دال اور مدلول کے غیر منطقی اور بلا جواز رشتے کو اساس بنا کر مگر ایک منطقی عمل کے ذریعے وجود میں آئی ہیں۔ اور ہر علامت لفظ کے لغوی معنی سے اولاً انحراف اور آخراً توسیع ہے۔ مگر لسانی تشکیلات والوں نے علامت سازی سے زیادہ لفظ کو اس کے لغوی معنی سے نجات دلانے پر زور دیا*۔ یوں

* حال ہی میں ”لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر“ نامی کتاب میں افتخار جالب نے ساختیاتی لسانیات کی طرف توجہ کی ہے۔

ان کی جدیدیت (جسے بعض لوگوں نے جدیدیت کے فارورڈ بلاک کا نام بھی دیا) انحراف، بغاوت، شکست و ریخت سے انہدام سے عبارت تھی اور جس 'تعمیر' اور 'تشکیل' کا ایک دھندلا سا تصور رکھتی تھی، اس کی نوعیت یکسر انفرادی تھی، ایک ایسی انفرادیت جو اجتماعیت اور سماجیت کی ضد ہے اور اس سے باہر ہے۔

○

اسلوب کے تازہ، استعاراتی، علامتی، تجریدی اور شخصی ہونے کا ذکر دیگر جدیدیت پسندوں نے بھی کیا مگر اس کے ساتھ بعض فنی ضابطوں کو مستلزم کیا۔ وزیر آغا کے بقول:

”ہر لفظ یا امیج کے ساتھ اس کا ایک روایتی معنی یا تصویر بندھی ہوتی ہے، جو اس کے تعاقب میں بڑھی چلی آتی ہے۔ جب تخلیق کار تخلیق کے منور لمحے تلے آکھڑا ہوتا ہے تو یہ روایتی تصویر یا معنی منہدم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد جب تخلیق کار آگے بڑھتا ہے تو امیج یا لفظ کو ایک نئی تصویر یا معنی مل جاتا ہے، ایک ایسا معنی جو اس کا تعاقب نہیں کرتا بلکہ اسے راستہ دکھاتا ہے اور نئے نئے امکانات سے اسے آشنا کرتا ہے۔ یہ علامت کی ابتدا ہے۔“ (۴۶)

یعنی تخلیقی عمل لفظ سے پہلے سے منک معنی کو پگھلا کر اسے نئی شکل دیتا ہے۔ گویا اصل اہمیت تخلیقی عمل کو حاصل ہے۔ یہی بات دوسرے ڈھنگ سے گوپی چند نارنگ نے کہی ہے:

”صرف شدید طور پر تخلیقی تناؤ (Tension) میں جکڑا ہوا ذہن ہی استعاراتی و تمثیلی وسائل کو فنی اعتبار سے اطمینان بخش طریقے پر برت سکتا ہے۔“ (۴۷)

دوسرے لفظوں میں اگر تخلیق کار ایک حقیقی تجربے سے گزر رہا ہے؛ اپنے عصر کو اور زندگی کو، زندگی کے الم و لذت کو اپنی ہڈیوں کے گودے میں اترا ہوا محسوس کر رہا ہے؛ اس کا باطن اٹھل پھل ہو رہا ہے؛ ہونے اور نہ ہونے کے بیچ کی کوئی ناقابل بیان کیفیت اس پر طاری ہے تو لفظ کی معنوی توسیع اور علامت سازی کا عمل از خود انجام پا جاتا ہے۔ تجربے کی برقی

رو لفظ کی قلب ماہیت کر ڈالتی ہے۔ اردو میں جن جدید یوں کو ناکام قرار دیا گیا یا جن پر فیشن، تقلید اور سطحیت کے الزامات عائد ہوئے، ان کے ہاں تخلیق کا منور لمحہ، یا 'شدید تخلیقی تناؤ' موجود نہیں تھا۔ شاید وہ محض چیخ کر اپنے وجود کا اعلان کرنے کو کافی سمجھتے تھے۔ چیخ جو مروجہ زبان سے بے نیاز ہوتی ہے۔ مگر وہ اپنے اندر کی تاریک تہوں سے ابھرنے والی کراہوں اور لخت لخت باطن سے ٹوٹ ٹوٹ کر نکلتی ہوئی سسکیوں کو تخلیقی ڈھب سے پیش کرنے پر متوجہ نہیں تھے۔



جدیدیت نے شخصی تجربے، انفرادی لہجے اور ذاتی اسلوب کی اہمیت پر بطور خاص زور دیا۔ ہر چند انفرادی اسلوب کی تخلیق کا احساس اور آہنگ ہر تخلیق کار کے ہاں سدا موجود ہوتا ہے۔ کلاسیکی ادب میں جسے جدت کا نام دیا جاتا ہے، اس میں بھی انفرادی طرزِ ادا پر اصرار موجود تھا۔ مگر جدت اور جدیدیت میں (اسلوب کے ضمن میں) یہ فرق بھی ہے کہ جدت روایت کے اندر اور تحت رہتی ہے، جبکہ جدیدیت روایت سے انقطاع پر مائل رہتی ہے۔ چنانچہ جدت کی رو سے انفرادی اسلوب روایت کے مخفی امکانات کی دریافت اور روایت کی توسیع کا موجب ہوتا ہے مگر جدیدیت میں انفرادی اسلوب بالکل نیا، شخصی اور 'اورجل' ہوتا ہے۔ جدت میں ایک حد تک شخصیت کی نفی جبکہ جدیدیت میں شخصیت کا اثبات اور اثبات پر اصرار ہوتا ہے۔ اسلوب کے ضمن میں جدیدیت کے اس رویے کی وجہ سے ہی ابلاغ و ترسیل کے مسائل نے جنم لیا۔ جب تک روایت سے وابستگی قائم تھی تو تخلیق کار اور اس کے متن سے قاری کی ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی بھی موجود تھی۔ چنانچہ ابلاغ کا مسئلہ بھی زیر بحث نہیں آیا تھا۔ مگر جب روایت سے انحراف ہوا تو تخلیق کار اور اس کے متن سے قاری کی ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی بھی موجود تھی۔ چنانچہ ابلاغ کا مسئلہ بھی زیر بحث نہیں آیا تھا۔ مگر جب روایت سے انحراف ہوا تو تخلیق کار اور قاری دو الگ الگ ذہنی اور تفہیمی منطقوں میں خود کو محسوس کرنے لگے۔ اس صورتِ حال کو تخلیق کار اور قاری دونوں کے زاویے سے دیکھا گیا۔ جو نقاد جدیدیت کے علمبردار تھے انہوں نے جدید تخلیق کار کے دفاع میں لکھا:

”جب اس نے (جدید تخلیق کار) کائنات کو سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش چھوڑ کر اپنی ذات کے عرفان کی کوشش کی..... تو اسے ایسی زبان کی ضرورت نہ رہی جو اپنی ذات سے باہر دیکھنے والے شعرا کے واضح اظہار کے لیے کافی تھی۔ مگر اس محشر خیال کی ترجمانی سے قاصر تھی۔ اس کے لیے کبھی سرریلزم کے ذریعے وجدان کے سرچشموں تک کوشش ہوئی، کبھی علامتی اظہار کی..... اس علامتی اظہار میں نہ صرف اساطیری سرمائے سے کام لیا گیا بلکہ نئے Myth بھی ایجاد کیے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ عام پڑھنے والوں میں یہ طرز مقبول نہ ہو سکا، مگر جدید شاعری کا یہ نمایاں میلان اس لیے بن گیا کہ اس میں شاعر کی روح کے ریگستان میں سفر کی ہر منزل اور ہر موڑ کا اس طرح گہرا احساس دلانا ممکن ہو گیا اور پھر زبان کو بھی اس اظہار کے ذریعے نئی وسعتیں، گہرائیاں اور امکانات ملے۔“ (۴۸)

مگر جو حضرات تخلیق کار اور اس کے عرفانِ نفس و تجزیہ ذات سے زیادہ ادبی متن کی ترسیلیت میں عقیدہ رکھتے تھے، تخلیق کار کی شخصیت سے زیادہ سماج اور اس کے مقاصد کو اہمیت دیتے تھے، انہوں نے اس مسئلے کو قاری کے زاویے سے دیکھا۔ زاویے کی تبدیلی سے مسئلے کی نوعیت ہی بدل گئی۔ انہوں نے علامتی اظہار کو یا تو تخلیق کار کے عجزِ اظہار پر محمول کیا یا اسے ایک ایسی مریضانہ داخلیت قرار دیا جو زبان کے سماجی ذریعہ اظہار ہونے کی صداقت کو سمجھنے سے قاصر ہوتی ہے۔ ظاہر ہے یہ اعتراضات ترقی پسندوں نے کیے، جو جدیدیت کے مخالف کمپ میں تھے۔ ممتاز حسین کے بقول:

”وہ جدیدیت کا نام بے بسی، بے چارگی، عرفانِ ذات، کائناتی بے چارگی، شدید قسم کی انفرادیت اور داخلیت زندگی کی معنویت کو دیتے ہیں، ماڈرنٹی کی توہین ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک مریضانہ رومانیت کا شکار ہیں۔“ (۴۹)

مگر پیش نظر رہے کہ ترقی پسندوں کے ہاں 'قاری' کلاسیکی روایت کا امین قاری نہیں، جو ادب کی جمالیات کا کلاسیکی تصور رکھتا ہے۔ ترقی پسند بھی اس روایت کے مخالف تھے، اسے اشرافیہ کی روایت اور جاگیردارانہ نظام کی شاخ قرار دیتے تھے۔ ان کے ہاں یہ 'قاری' نئے سماج کا استعارہ ہے۔ جس تک ترقی پسند اپنا پیغام پہنچانا چاہتے اور اس کی فکری راہنمائی کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے سماجی شعور میں اس تاریخی معاشی شعور کو ایزاد کرنا چاہتے ہیں، جو انہوں نے مارکسی فلسفے سے اخذ و قبول کیا ہے۔ چنانچہ وہ ادب میں ابہام، علامت اور ایسے استعاروں کے استعمال کو ناروا گردانتے تھے، جن کی تفہیم میں عام قاری کو دقت ہو سکتی تھی۔ جدیدیت پسند بھی اپنے تجربے کی ترسیل چاہتا تھا مگر اسے مجمع سے دلچسپی نہیں تھی۔ وہ جس پیچیدہ اور گہرے تجربے سے دوچار تھا، اس کے پیش نظر وہ ایک ایسے قاری کا خواب دیکھتا تھا جو غیر روایتی شرکت اور ارتکاز کے ساتھ اس تجربے کو Share کرے۔ اور ایسا قاری بالعموم موجود نہیں تھا۔ جدید تخلیق کار کو قدم قدم پر احساس ہوتا رہا کہ اس کے مخاطب وہ ہیں جو ۱۸ویں اور ۱۹ویں صدی کے ذہنی ماحول میں سانس لے رہے ہیں۔ چنانچہ جدیدیت پسندوں نے اپنے تجربے کے جواز اور معنویت پر، اظہار اور ابلاغ کے فرق پر، روایتی علامت (نشان) اور شخصی علامت کے امتیاز پر تفصیل سے لکھا تا کہ نیا قاری پیدا کیا جاسکے یا پرانے قاری کی تربیت کی جاسکے۔ جدیدیت سے قبل تخلیق کار کو اپنے تجربے کے جواز کو ثابت کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئی تھی۔ روایت کے اندر ہی تجربے کا جواز موجود تھا۔ جدیدیت پسندوں نے اپنی اپنی کوشش کو اجتہاد سمجھ کر جاری رکھا جو وہ بیک وقت کلاسیکی روایت کے فرسودہ علامتوں اور حقیقت نگاری کی خطابت کے خلاف کر رہے تھے۔

نئے قاری کی تلاش یا پرانے قاری کی تربیت کی خاطر ہی جدید نظموں کے تجزیوں کا سلسلہ پہلے میراجی نے حلقہ ارباب ذوق میں اور بعد ازاں ڈاکٹر وزیر آغانے "ادبی دنیا" اور پھر "اوراق" میں شروع کیا۔ یہاں یہ بات پیش نظر رہے کہ بالعموم جدید نظم یا بعد میں علامتی اور تجریدی افسانے کو ہی اپنی معنویت کا جواز پیش کرنے کی ضرورت لاحق ہوئی، غزل اور ناول کو نہیں۔ غزل میں انحراف اور انقطاع کی گنجائش ہمیشہ سے محدود رہی ہے (شاید اسی بنا پر جدیدیت پسندوں نے نظم کے مقابلے میں غزل کو کم اہمیت دی)

جدیدیت کی تحریک اپنے ساتھ نئی اصناف بھی لائی، جن کی روایت پہلے سے موجود نہیں تھی۔ روایت کی عدم موجودگی اور روایت سے انقطاع نے ہی قاری کا مسئلہ پیدا کیا۔ اور اب جس قاری کی تلاش شروع ہوئی، اس کے لیے اسی وسیع ادراک اور پیچیدہ تجربات کو لازم سمجھا گیا، جن کا حامل خود نظم گو ہے۔

”آج کی شاعری کا مطالعہ اور اس پر رائے زنی کے لیے زبان و

بیان کے بندھے نکلے اصولوں سے واقفیت یا چند نظریوں کا

کتابی اور اخباری علم ہی کافی نہیں، خود قاری اور نقاد کے لیے زندگی

کے لاتعداد تجربوں میں شمولیت اور ادراک و احساس ضروری ہو گیا

ہے۔“ (۵۰)

جدید ادب کے قارئین کم تو ضرور ہوئے، مگر اس مختصر جماعت کی ذہنی سطح بلند اور جمالیاتی تجربے کی تہوں اور مآخذ کو کھنگالنے کی اہلیت بہر حال زیادہ تھی۔ اور یہ قاری ادبی متن کے ضمن میں اپنے ردِ عمل کو محض واہ یا سبحان اللہ کے ذریعے ادا کرنے کو متروک عمل قرار دیتا ہے۔ یہ متن کی پیچیدہ ساخت کو کھولنے کی سعی میں خود اپنے باطن کے منکشف ہونے کے نایاب تجربے سے گزرتا ہے۔ جدیدیت میں ہی پہلی مرتبہ تنقید کو تخلیق مکرر کا نام دیا گیا۔ یعنی یہ کہا گیا کہ ادب پارے کے مطالعے میں قاری بھی ویسے ہی تخلیقی عمل سے گزرتا ہے، جس سے تخلیق کار، متن کی تخلیق کے دوران میں گزرتا ہے۔



اب ایک نظر ان اعتراضات پر جو جمالیاتی جدیدیت پر اٹھائے گئے۔ یہ اعتراضات دو سمتوں سے آئے۔ ترقی پسندوں کی طرف سے اور روایت پرستوں کی طرف۔ آخر الذکر کی سربراہی حسن عسکری کے ہاتھ میں تھی۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے، ترقی پسند بھی خود کو جدید اور اپنی تحریک کو ’جدیدیت‘ سے موسوم کرتے ہیں۔ یہاں ان کے پیش نظر ہمہ گیر جدیدیت (ماڈرنٹیٹی) اور جمالیاتی جدیدیت (ماڈرنزم) کے بعض منتخبہ اوصاف ہوتے ہیں۔ ان اوصاف کو وہ مارکسی تھیوری کی مرکزیت میں ضم کر دیا جاتا ہے۔ یوں اکثر اوقات وہ مذکورہ اوصاف کو ان کے

تناظر سے الگ کرنے میں کوئی حرج نہیں دیکھتے۔ دوسری طرف وہ جمالیاتی جدیدیت سے اپنی ترقی پسندانہ جدیدیت کو برابر ممیز کرنے میں بھی کوشاں رہتے ہیں۔ اور اس کوشش کا مقصد فقط جدیدیت اور ترقی پسندی میں خط امتیاز کھینچنا نہیں ہوتا بلکہ جمالیاتی جدیدیت کو یکسر مسترد کرنا ہوتا ہے۔ ترقی پسندوں کی طرف سے جدیدیت کو خطرناک اور ضرر رساں قرار دینے میں ذرا تامل محسوس نہیں کیا گیا۔ اس ضمن میں ان کا رویہ ادعائیت اور کھلم کھلائی کا رہا ہے۔ علمی بردباری، وسیع النظری اور ادبی مسائل کو ان کے درست علمیااتی تناظر میں سمجھنے کے رویے کا فقدان رہا ہے۔ حالانکہ ان کی مخالفت کا اصل ہدف رجعت پسند تھے۔

ترقی پسندی اور جدیدیت میں یہاں تک تو مماثلت ہے کہ دونوں میں روایت سے انحراف اور تجربے کی آزادی پر زور دیا گیا، نیز دونوں نے لمحہ موجود (صنعتی سماج) کو اہمیت دی۔ مگر یہ مماثلت ظاہری ہے۔ دونوں میں اصل فرق لمحہ موجود کی تعبیر میں ہے۔ اور یہ فرق اس لیے پیدا ہوا کہ دونوں کے پاس تعبیر کے لیے علم کے وسائل، تجزیے کے طریقے اور زاویہ ہائے نظر مختلف ہیں۔ ترقی پسندوں کے پاس مارکس اور اینگلس کے مادی معاشی نظریات ہیں، سابق سوویت یونین کی سوشلسٹ حقیقت نگاری کا 'فلسفہ' ہے۔ جبکہ جدیدیت پسندوں کی دسترس میں وجودیت، فرائیڈت، ژنگ کے نظریات، ہندی عجی اسلامی کلچر کی بصیرتیں اور بعض دیگر طبعی اور سائنسی علوم کے اکتشافات ہیں۔ چنانچہ ترقی پسندی آئیڈیالوجی اور طے شدہ نظریے کی علمبردار ہے اور ایک ہی رخ میں اور ایک ہی رخ سے دیکھنے پر مجبور ہے۔ مگر جدیدیت علمی وسائل کی کثرت کی وجہ سے آئیڈیالوجی اور فارمولہ سازی سے بے زار ہے اور اس کی ایک سے زائد سمتیں ہیں۔ تاہم بحیثیت مجموعی ترقی پسندی مادیت، سماجیت، خارجیت، عقلیت اور حقیقت نگاری کو اہمیت دیتی اور جدیدیت فرد، باطن، ذات، روح، تخیل، کشف اور مثالیت پسندی کی طرف جھکاؤ رکھتی ہے۔ شاید اصل بات یہ ہے کہ جدید فرد جب وجودیت اور جدید نفسیات کی راہنمائی میں اپنے باطن میں اترتا ہے تو خود کو بے بسی، تنہائی، بے چارگی میں مبتلا پاتا ہے۔ مگر ساتھ ہی وہ ذاتِ انسانی کی گہرائیوں اور وسعتوں سے بھی آشنا ہوتا ہے، کہیں قدیم پراسرار منطقوں

میں پہنچتا ہے تو کہیں نئی مابعد الطبعیاتی سر زمینوں پر پاؤں رکھتا ہے۔ مگر جب یہی جدید فرد اپنے تجزیہ ذات میں تاریخی مادیت اور جدلیاتی مادیت کے حربوں کو بروئے کار لاتا ہے تو اسے اپنا وجود اس وسیع سماجی کل کا ایک حصہ نظر آتا ہے، جو ایک مخصوص تاریخی عمل سے گزرنے کے بعد وجود میں آیا ہے۔ چنانچہ اس کے وجود کی تمام تر ذمہ داری، اس تاریخی عمل پر ہے اور چونکہ اس تاریخی ارتقائی عمل کو سمجھا جاسکتا ہے، لہذا اسے بدلا بھی جاسکتا ہے اور فرد اپنی حالت پر سوگوار ہونے کی بجائے امید، کوشش اور رجائیت سے کام لے سکتا ہے۔ ترقی پسندوں کے درج ذیل اقتباسات میں کہیں واضح اور کہیں بین السطور یہی باتیں کہی گئی ہیں:

”جو لوگ جدیدیت کو ایک تاریخی لزوم کی حیثیت سے ارتقا کی ایک منزل قرار دیتے ہیں، ان کے لیے یہ تبدیلی کے ایک وسیع عمل کا ایک جز ہے، جو کسی اور تبدیلی کے لیے راہ ہموار کرتا ہے، جو کسی گزری ہوئی تبدیلی کا نتیجہ ہے اور کسی آنے والی تبدیلی کا سبب..... (ترقی پسندی) انسان کے شعوری عمل کی اہمیت اور تغیر کے اسباب کی مادی اور سماجی نوعیت پر زور دیتی ہے۔“ (۵۱)

”..... شعور ذات اصل میں سماجی شعور ہے، کیونکہ انسان نے شعور ذات سماجی زندگی کے عمل سے حاصل کیا ہے۔“ (۵۲)

”خالص نوعی حیثیت کا فرد اب دنیا میں کہیں نہیں ملتا، وہ جہاں کہیں بھی ہے، اپنے سماجی حالات کا نتیجہ ہے..... انسان کا دکھ انسانی صورت حال کی آگہی کا دکھ ہے۔“ (۵۳)

ترقی پسندانہ نظریہ انسانی ذات میں کوئی مستقل جوہر نہیں دیکھتا۔ وجودیت بھی یہی کہتی ہے، مگر فرق یہ ہے کہ ترقی پسند ہر انسانی کیفیت اور باطنی واردات کو سماجی صورت حال سے منسلک کرتے ہیں جبکہ وجودی نظریہ انہیں ایک وسیع تر انسانی صورت حال سے وابستہ کرتا ہے۔ یوں ایک کا تناظر محدود اور دوسرے کا وسیع ہے۔ چونکہ ترقی پسندانہ نظریہ ہر بات کی علت مادی معاشی منطقے میں تلاش کرنے کا عادی ہے، اس لیے تمام داخلیت

پسند نظریات (جن پر جدیدیت نے انحصار کیا) کو سرمایہ دارانہ نظام کا ”عطیہ“ خیال کیا جاتا ہے۔ ممتاز حسین کے لفظوں میں:

”یہ تنہائی اور کائناتی بے چارگی، زندگی کی مہملیت اور بے بسی جو وہ محسوس کرتا ہے، اس سرمایہ دارانہ نظام کا عطیہ ہے، جس نے اسے نہ صرف دوسروں سے بلکہ اپنی تخلیق اور اپنی محنت سے بھی بیگانہ بنا رکھا ہے۔“ (۵۴)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے خیال میں بھی یہ جدید داخلیت پسند فلسفے جو لایعیدیت، منفیت، نزاجیت، ژولیدہ فکری، ذہنی سہل انگاری، زوال آمادگی (یہ سارے القابات صدیقی صاحب کے دیے ہوئے ہیں) پر منتج ہوتے ہیں، ایک وسیع ترین الاقوامی مہم کا حصہ ہیں جن کا مقصد یہ ہے کہ ترقی پذیر ممالک سے زندگی کا سارا رومانس نچوڑ لیا جائے۔ نمو اور افزائش کی کونپلوں کو بادِ صرصر سے جھلسا دیا جائے (۵۵)۔ چنانچہ ترقی پسند حضرات جس شدت سے سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف جدوجہد کرتے ہیں، اسی جذباتی قوت کے ساتھ وہ ”جدیدیت کی مریضانہ روش“ کے خلاف جہاد بھی فرض عین سمجھتے ہیں۔

اردو کے ترقی پسند نقادوں کو ”آرتھو ڈاکس“ قرار دیا جاسکتا ہے۔ جو اساس (Base) اور بالائی ساخت (Super Structure) میں براہِ راست رشتے کے قائل ہیں۔ چنانچہ وہ ہر قسم کی صورتِ حال کو تاریخی معاشی نظام (Base) کا نتیجہ گردانتے ہیں۔ لہذا ان کا جدیدیت کو منفی اور مریضانہ قرار دینا امر واقعہ نہیں، ان کی مخصوص نظریاتی جہت سے زندگی کو دیکھنے کا نتیجہ ہے۔ حالانکہ خود مارکس اور اینگلز نے ادب اور فنونِ لطیفہ کو معاشی تاریخی صورتِ حال سے آزاد قرار دیا تھا (تفصیلی بحث ”ساختیاتی مارکسیت“ کے تحت دیکھیے) بعد ازاں فرانسیسی نو مارکسی مفکرین (آلتھیو سے اور ماسٹرے) نے ادب کی محدود خود مختاریت کو تسلیم کیا۔ نئی تاریخیت بھی ادب کی مشروط خود مختاریت میں یقین رکھتی ہے۔ اور یہ اس لیے ممکن ہوا کہ مارکسی ادبی تھیوری کو دوسرے علوم کے ساتھ ملا کر پڑھا گیا۔ مگر اردو کے ترقی پسند ناقدین کا عمومی رویہ دوسرے فلسفوں اور علوم سے اخذ بصیرت کے بجائے، انہیں عالمی سیاسی روشوں سے منسلک کرنا اور پھر مسترد کرنا ہے۔ چنانچہ اردو

میں نو مارکسیت اب تک سامنے نہیں آئی۔ (گواحتشام حسین، ممتاز حسین، محمد علی صدیقی اور شہزاد منظر نے بعض مقامات پر کشادہ نظری سے کام لیا ہے، مگر یہ ان کا عام رویہ نہیں بن سکا) ان کے مقابلے میں اردو کے جدیدیت پسندوں نے کبھی دوسرے علوم کے دروازے خود پر بند نہیں کیے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے علمبردار ناقدین نے نئے علمی اکتشافات کی روشنی میں خود اپنی ادبی جہت پر نظر ثانی کرنے اور اسی جہت کو ترک تک کرنے میں جھجک محسوس نہیں کی۔

جدیدیت اور ترقی پسندی کا ایک فرق یہ بھی تھا (جس کی بنا پر دونوں میں خوب بحث و تکرار ہوئی) کہ جدیدیت ادب کو خود مختار اکائی گردانتی تھی، جبکہ ترقی پسندی اس خود مختاریت کو واہمہ خیال کرتی تھی۔ ادبی متن کی حیثیت کے ضمن میں دونوں کے تصورات کا یہ فرق دراصل دونوں کے تصورات کا یہ فرق کے علمی اور فلسفیانہ پس منظر کا پیدا کردہ تھا۔ جدیدیت 'فرد مرکزیت' تھی، فرد سماج سے علیحدہ اور تنہا تھا۔ اس لیے اس کا تخلیق کردہ ادب بھی اپنی ذات میں مکمل اور خود مختار تھا۔ فرد کی علیحدگی کسی سماجی ثقافتی نظام کی زائیدہ نہیں سمجھی گئی تھی اور ادب کے سماجی ثقافتی سرکاروں سے بھی کوئی غرض نہیں رکھی گئی تھی۔ ادھر ترقی پسندی 'سماج مرکزیت' تھی، اس لیے اس کی رو سے ادب پارہ بھی اپنے عہد کی مخصوص صورت حال کی پیداوار تھا۔ جدیدیت ہیئت کو اور ترقی پسندی مواد کو اولیت دیتی تھی۔ چنانچہ جدیدیت نے نئی تنقید اور ہیئتی تنقید کا اپنا دست و بازو بنایا جو متن اساس تنقیدی نظریات تھے۔ جدیدیت پسند بالعموم متن کے لسانی اور ہیئتی تجزیے میں دلچسپی لیتے تھے۔ ہر چند وہ متن کو تخلیق کار کی ذات کا اظہار گردانتے تھے، مگر یہ ذات وہ باطنی عنصر تھا جو سماجی احوال و کوائف سے کٹا ہوا اور متضاد تھا۔ اس لیے متن کے تجزیے میں سماجی احوال کو پس پشت ڈال دیا جاتا۔ وزیر آغا نے "نظم جدید کی کروٹیں" میں یہی زاویہ نقد اختیار کیا۔ جیلانی کامران نے نظم کو لسانی تشکیل قرار دیا۔ افتخار جالب نے بھی نظم کی لسانی کارکردگی پر توجہ دی۔ گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، خلیل الرحمن اعظمی، عمیق حنفی، انور سدید، سلیم اختر اور دیگر ناقدین نے بھی کم و بیش یہی زاویہ نظر اختیار کیا۔ جبکہ تمام ترقی پسند ناقدین ادب پاروں کو تاریخی، سیاسی (بحوالہ طین، ساں بو) اور معاشی مادی پس منظر (بحوالہ

مارکس، اینگلز) میں دیکھتے تھے اور ادب پارے کے مواد کی نوعیت کی اساس پر (کہ وہ کتنا ان کے نظریے کی تبلیغ و ترسیل میں کامیاب ہے) ادب پارے کی قدر کا تعین کرتے تھے۔

○

جدیدیت کا 'اینٹی تھیسس' روایت ہے۔ جدیدیت نے (ترقی پسندی کے علاوہ) روایت کو اپنا مد مقابل سمجھا اور جواباً روایت نے جدیدیت کو اپنا حریف ٹھہرایا۔ دونوں میں خوب کھینچا تانی ہوئی۔ روایت کے محاذ کے سب سے اہم کمانڈر محمد حسن عسکری تھے۔ ان کے ہم نواؤں میں سلیم احمد، سراج منیر، جمال پانی پتی، تحسین فراقی، شمیم احمد وغیرہ ہیں۔ روایت کے محافظوں میں ڈاکٹر جمیل جالبی بھی شامل ہیں۔ لہذا حسن عسکری کے جدیدیت مخالف تصور روایت کے ذکر سے پہلے جمیل جالبی کے خیالات کا تذکرہ مناسب ہے۔

جمیل جالبی کے تنقیدی موقف پر میتھیو آرنلڈ اور ٹی۔ ایس ایلٹ کے نظریات کا اثر بطور خاص ہے۔ حسن عسکری اور ترقی پسندوں سے بھی وہ متاثر ہیں۔ وہ ایلٹ کے تصور روایت کی روشنی میں اردو جدیدیت (جو ۶۰ء کی دہائی میں سامنے آئی) کا جائزہ لیتے اور اسے رد کرتے ہیں۔ اسی جدیدیت کے تخلیقی عمل کی حالت، ان کی نظر میں "اس مسخرے کی سی ہے جو لمبی سی ٹوپی پہنے، رنگ برنگ، بے ہنگم لباس زیب تن کیے پھٹے بانس کو مچان پر مار کر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔" (۵۶) اور یہ مضحکہ خیز صورت اس لیے ہے کہ ان کے خیال میں یہ جدیدیت ایک زوال آشنا کلچر سے پیدا ہوئی ہے اور کلچر کا زوال اسی کے فن کے انحطاط میں ظاہر ہوتا ہے۔ اور کلچر کے زوال سے مراد یہ ہے کہ ہم ایک صحت مند نظام خیال سے محروم ہیں۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ "ادب خلا میں، تہذیبی تعطل میں، منجمد خیال کے بوسیدہ دائرے میں تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔ تہذیبی قوت کے شدید ضعف کے باعث آج ہمارا ادب معاشرے کے لیے ایک روحانی تجربہ نہیں رہا (۵۷)۔ لہذا جب تک یہ تہذیبی تعطل اور انجماد کی کیفیت رخصت نہیں ہوتی، ایک نئی، سائنسی انداز فکر اور تاریخی شعور کی حامل روایت پیدا نہیں ہوتی، حقیقی جدیدیت رونما نہیں ہو سکتی۔ جمیل جالبی یہاں ماڈرنزم کے بجائے ماڈرنٹی کی بات کر رہے ہیں۔ ان کی پسندیدہ اصطلاح 'نظام خیال' ماڈرنٹی/ہمہ گیر جدیدیت کا ہی مفہوم لیے ہوئے ہے۔ گویا وہ یہ کہنا

چاہتے ہیں کہ جمالیاتی جدیدیت کا سارا رنگ و آہنگ ہمہ گیر جدیدیت کے بطن سے ہی برآمد ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ وہی طرز استدلال ہے، جو ترقی پسندوں کو مرغوب ہے۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ ترقی پسند اپنے نظام فکر میں جو مرتبہ معاشی نظام کو دیتے ہیں، جمیل جالبی نے وہی مرتبہ کلچر کو دیا ہے۔ گویا ان کے مطابق ایک کلچرل انقلاب برپا کیے بغیر ’زوال آشنا جدیدیت‘ سے پیچھا نہیں چھڑایا جاسکتا۔ یہ ڈاکٹر جمیل جالبی کا ہی حوصلہ ہے کہ وہ سارے جدیدیت پسندوں کو ’مسخرے‘ کا نام دیتے ہیں اور جدیدیت کی ’شعریات‘ کی توہین میں کوئی عار نہیں دیکھتے۔ ظاہر ہے یہ ’حوصلہ‘ اسی وقت پیدا ہوتا ہے، جب آدمی اذعانیت کا شکار ہو، اپنے کہے کو ہی مستند اور حرف آخر سمجھتا ہو۔

۱۹۶۰ء کی دہائی میں جدیدیت پر سب سے شدید اعتراضات حسن عسکری نے کیے۔ اور یہ وہی حسن عسکری ہیں جنہوں نے ۱۹۴۰ء کی نسل کی جدیدیت (راشد اور میراجی کی نسل) کے دفاع میں سب سے محکم دلائل دیے تھے۔ جدیدیت زیادہ تر جدید نظم سے متعلق رہی ہے۔ ۱۹۴۴ء میں حسن عسکری نے جدید نظم پر کیے جانے والے اعتراضات کے جواب میں جو مضامین رسالہ ”ساتی“ میں لکھے، وہ آج بھی جدید نظم کی شعریات کو سمجھنے میں بے حد مدد دیتے ہیں۔ یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ اردو شاعری کے کسی دور نے مجموعی حیثیت سے شاعری کے لیے مطالعے اور مختلف علوم و فنون کے مطالعے کی اہمیت اب سے زیادہ محسوس کی ہو۔“ (۵۸)

”شعری تکنیک مغرب سے مستعار لینے میں بھی کوئی شرم کی بات نہیں اور نہ یہ محکومیت کی علامت ہے۔ یہ تو ایک آزادانہ ثقافتی لین دین ہے۔ آزاد نظم کو اختیار کرنے کی اگر کوئی اور وجہ نہ ہوتی تو میرے خیال میں یہی بہت تھی کہ یورپ میں اسی کا استعمال ہوتا ہے۔ ہر قوم اور زبان کا علم و ادب ساری دنیا کی مشترکہ جائیداد ہے۔ روایت کا مفہوم اتنا تنگ نہیں کہ باہر کی کوئی چیز اس میں شامل ہی نہ ہو سکے۔“ (۵۹)

حسن عسکری کے ان خیالات پر مختلف مغربی نقادوں جیسے طین، ساں بو، ایلٹ وغیرہ کے اثرات ہیں۔ ان اثرات کو انہوں نے جذب کر کے ایک اپنا تنقیدی موقف مرتب کر لیا ہے جو جدید ادب کی روح کے اسرار کو گرفت میں لے سکتا ہے۔ یہاں ان کی فکر میں Westernization اور Modernization کے ضمن میں کوئی ابہام ہے نہ منحصر۔ انہوں نے نیاز فتح پوری کی طرف سے جدید اردو نظم پر عائد کیے جانے والے الزامات کا مسکت جواب ہی نہیں دیا تھا، 'تجدید کاری' کو آزادانہ ثقافتی لین دین سے تعبیر بھی کیا تھا۔ پھر یہی حسن عسکری ۱۹۶۰ء کی دہائی میں 'یوٹرن' لیتے ہیں اور جدیدیت کو پوری مغربی فکر کی گمراہی کا نام دیتے ہیں اور گمراہی کا مطلب روایت سے محروم ہونا ہے۔ مغرب نے نشاۃ ثانیہ سے روایت کو ترک کیا اور یوں گمراہی میں مبتلا ہوتا چلا گیا۔ پہلے حسن عسکری کے لیے روایت کا مفہوم اتنا تنگ نہیں تھا کہ اس میں باہر سے کوئی چیز داخل ہی نہ ہو سکے اور اب ان کے لیے روایت اتنی مقدس تھی کہ باہر کی کوئی چیز اسے مس ہی نہ کر سکتی تھی۔ اب حسن عسکری کی فکر کا قبلہ رہنے گینوں اور شاہ وہاج الدین کے افکار و عقاید ہیں۔ انہی کے اثر سے حسن عسکری روایت اور ادب کا تعلق یوں بیان کرتے ہیں:

”روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو مابعد الطبیعات کی بنیاد پر قائم ہو۔ مابعد الطبیعات چند نظریوں کا نام نہیں۔ التوحید واحد۔ مابعد الطبیعات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے۔ یہی اصلی اور بنیادی روایت ہے۔ اس کا تعلق کسی نسل یا ملک سے نہیں۔ البتہ اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں۔“ (۶۰)

یوں حسن عسکری جدیدیت کو کلی طور پر مسترد کرتے ہیں اور روایت کے مذہبی اور مابعد الطبیعاتی تصور کو سینے سے لگاتے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ ہندوستان کا مسلم ذہن جدید مغربی علوم سے ہمکنار ہونے کے ساتھ ہی ایک انوکھی کشمکش میں مبتلا ہو گیا تھا۔ کعبہ و کلیسا میں کھینچا تانی شروع ہو گئی تھی۔ اس کشمکش کا ادراک سرسید کو بالخصوص تھا اور اس سے نکلنے کی انہوں نے دو امکانی راہیں تجویز کی تھیں:

”میں فرض سمجھتا ہوں کہ جو لوگ لکھے پڑھے ہیں (میں اپنے تئیں لکھے پڑھوں میں نہیں سمجھتا) وہ حال کے علومِ جدیدہ کا مقابلہ کریں اور اسلام کی حمایت میں کھڑے ہوں اور مثل علمائے سابق کے یا تو مسائلِ حکمتِ جدیدہ کو باطل کر دیں یا مسائلِ اسلام کو ان کے مطابق کر دیں کہ اس زمانہ میں صرف یہی صورتِ حمایت اور حفاظت اسلام کی ہے۔“ (۶۱)

یعنی یا تو حکمتِ جدید (جدیدیت) کا بطلان کر دیا جائے یا جدیدیت سے اپنی مذہبی روایت کی تطبیق کی جائے۔ سرسید اور بعد ازاں اقبال نے آخری صورت اختیار کی، جبکہ حسنِ عسکری نے پہلی صورت۔ اور نتیجتاً مغرب کی ساری علمی، سائنسی اور مادی ترقی کو گمراہی کہا۔ اور مابعد الطبیعات پر مبنی روایتی معاشرے کو مثالی معاشرہ قرار دیا۔ یہاں اتنا کہنا ضروری ہے کہ جدید کا بطلان اور نفی آسان عمل ہے کہ مذہب کی لاٹھی ہمیشہ سے طاقتور رہی ہے۔ اس کو پکڑ کر کسی بھی عقلیت پسند رویے یا تحریک کو گمراہ کن ثابت کیا جا سکتا ہے۔ جبکہ تطبیق اور اجتہاد مشکل عمل ہے کہ اس میں بیک وقت جدید اور روایت کا اثبات مقصود ہوتا ہے اور سب سے بڑی مشکل یہ ہوتی ہے کہ روایت کو جدید کی رو سے جب از سر نو define کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو دو مختلف اور متباہن اقداری نظاموں کو یکجا کرنے کا آزمائش بھرا مرحلہ درپیش ہوتا ہے۔ حسنِ عسکری نے جدید کے بطلان کا آسان اور مختصر راستہ اختیار کیا۔ ان کے نظریے میں جو ادعائیت، مطلق العنانیت، جذباتیت، تصویریت اور عصری احتیاجات سے جو بے نیازی ہے، اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ اپنے اس نظریے کی طنابوں میں انہوں نے ادب کو کسا اور شاہ وہاب الدین کے ’تنقیدی نظریے‘ کو راہنما بنایا جس کے مطابق معرفت کے صرف دو ہی تعینات ہیں۔ نفس اور آفاق۔ تکمیل اس میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو اور نفس کی شناخت کو آفاق پر غلبہ ہو، کیونکہ آفاق جسم ہے اور نفس اس کی روح ہے، کیونکہ آفاق میں کسی چیز کو وجود بلا نفس کے ادراک کے پایا نہیں جاتا ہے۔ اسی لیے پچھلی صدیوں سے شاعری پر زمان کی بشمول آفاق کے نفس کو غلبہ دے کر مکمل سمجھی گئی ہے اور باعتبار مشرب ہر ملت و

قوم کے معشوقِ نفس ہی کو قرار دیا گیا ہے (۶۲)۔ چونکہ جدید مغرب میں نفس کی نفی کی گئی ہے، مابعد الطبیعات اور روایت کو مسترد کیا گیا ہے، اس لیے قابلِ گردن زدنی ہے۔ حسنِ عسکری کے سامنے ہمہ گیر جدیدیت / ماڈرنیٹی ہے، جو سائنس، عقلیت، مادیت اور ترقی کے مہابیانے میں یقین رکھتی ہے۔ اگر وہ غور کرتے تو شاہ وہاب الدین کے نظریے میں جمالیاتی جدیدیت / ماڈرنزم کا اعتراف موجود ہے۔ جمالیاتی جدیدیت نفس یعنی انسانی باطن اور ذات کو خارج یا آفاق پر فوقیت دیتی ہے اور شاہ وہاب الدین بھی نفس کی اولیت کے قائل ہیں۔ مشرقی ثقافت کا عمومی رجحان بھی نفس کو آفاق پر برتر قرار دینے کا ہے۔

حسنِ عسکری کے نقطہ نظر کی مخالفت ترقی پسندوں نے خاص طور پر کی۔ ان کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ اگر عسکری کی فکر کو قبول کر لیا جائے تو پھر تمام مادی ترقی سے ہاتھ دھونا پڑیں گے، اور مادی ارتقا میں معاون جدوجہد کو ترک کرنا پڑے گا۔ عسکری کے دفاع میں شمیم احمد نے لکھا کہ ”ترقی پسندوں کا ذہن نظریاتی یا فکری صداقت اور وسائل کی ترقی کے فرق کو سمجھنے کا اہل نہیں۔“ (۶۳) یعنی اصل مسئلہ وسائل یا آلات نہیں، وہ انسان ہے، جو انہیں استعمال کرتا ہے، اس لیے مادی ترقی فکری صداقت کی راہ میں حائل نہیں ہوتی۔ غور کرنے سے اس بات کی سطحیت عیاں ہو جاتی ہے۔ مادی ترقی کے پس پردہ بعض فکری اور نظریاتی فریم ورک ہی کام کر رہے ہوتے ہیں اور یہ ترقی انہی کی مرہون منت ہوتی ہے، جبکہ مادی ترقی کے ثمرات سے کام لینا ایک اخلاقی مسئلہ ہے۔ مادی ترقی سائنس کی آزادانہ اور بے بندش تحقیق مسلسل کا نتیجہ ہے اور یہ تحقیق (کم از کم مغرب میں) مذہبی بندشوں اور مثالی روایتوں سے آزادی کے بعد ممکن ہوئی۔ اگر عسکری کے تصور روایت کو پورے کا پورا قبول کر لیا جائے تو نہ صرف اپنے ادب کا ایک بہت بڑا حصہ دریا برد کرنا پڑے گا بلکہ کائنات کے ساتھ ایک ایسے رشتے کو بھی قبول کرنا ہوگا، جو آدمی کو کائنات کی وسعتوں کو کھوجنے اور اس کے ضابطوں کو سمجھنے کے تجسس سے بھی بے نیاز کر دے گا۔



اکثر لوگ جدید اردو تنقید میں روایت کی بحث کو ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے اثرات میں شمار کرتے ہیں، جو ایک حد تک ہی درست ہے۔ اصل یہ ہے کہ اردو ادب میں جدید

رجحانات کی آمد کے ساتھ ہی روایت معرض بحث میں آگئی تھی۔ قدیم و جدید جب مقابل آئے ہیں تو دونوں میں ٹکراؤ لازماً ہوتا ہے۔ تاہم اردو تنقید میں ایلٹ کا تصور روایت کا ذکر جدیدیت کے تحت ہوتا رہا ہے اور یہ تصور ہمارے قدامت پسند (Conservative) مشرقی مزاج کے لیے قابل قبول ثابت ہوا ہے۔ ایلٹ کا ”روایت اور انفرادی صلاحیت“ والا مشہور مضمون ۱۹۱۷ء میں سامنے آیا تھا۔ ایلٹ روایت سے مراد وہ نظام لیتا ہے، جو تمام یورپی ادب میں موجود اور کارفرما ہے اور اسی ادب کو ایک زندہ وحدت میں بدلتا ہے۔ مگر یہ نظام فرد کو وراثتاً منتقل نہیں ہوتا، تاریخی شعور کی مدد سے اسے حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اور اس کے لیے سخت ریاض کی ضرورت ہوتی ہے۔ روایت میں زمانیت اور لازمانیت دونوں عناصر ہوتے ہیں۔ یعنی فنکار موجود اور گزرے دونوں زمانوں سے (گزرے زمانے کے مردہ اور زندہ عناصر کے فرق اور شعور کے ساتھ) منسلک ہوتا ہے (۶۴)۔ اسی طرح ادبی روایت کو زندہ وحدت کے طور پر گرفت میں لینے سے فنکار بیک وقت اپنی شخصیت کی قربانی دیتا ہے اور اپنی انفرادیت کا اثبات کرتا ہے۔ شخصیت کی قربانی ان معنوں میں کہ وہ فن کو خود پر ترجیح دیتا ہے اور انفرادیت اسی مفہوم میں کہ روایت سے وابستگی ایک شعوری اور انفرادی معاملہ ہے۔ غور کیجیے کیا ہمارے ادب میں جدت کا مفہوم یہی نہیں ہے؟ اور جدید اردو تنقید میں جدیدیت کے مباحث کا غالب رخ اسی طرف نہیں رہا ہے؟

حوالہ جات

- ۱۔ سرسید احمد خان، خودنوشت افکار سرسید (مرتب ضیاء الدین لاہوری) کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۸ء، ص ۲۰۷
- ۲۔ ایضاً
- ۳۔ عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر (مترجم جمیل جالبی)، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۰ء، ص ۸۸، ۸۷
- ۴۔ عبدالرحمن، مولانا، مراۃ الشعر، لاہور، بک ایمپوریم، س ن، ص ۲۶۲
- ۵۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۳۳، ۱۳۴
- ۶۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر، روایت اور جدیدیت، ص ۲۸، ۲۹
- ۷۔ انور سدید، ڈاکٹر اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۸۵ء، ص ۳۳۸
- ۸۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۱۴
- ۹۔ جینکو لورین، ”رومانیت“ مشمولہ کلاسیکیت اور رومانیت (مرتبہ یوسف زاہد)، لاہور، خلوت کدہ، ۱۹۶۷ء، ص ۸۱، ۸۰
- ۱۰۔ شمس الرحمن فاروقی، ”مغرب میں جدیدیت“ مشمولہ ”فنون“ لاہور، شمارہ ۱۹۶، ص ۲۳۰
- ۱۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ”کیا اقبال جدیدیت کے پیش رو تھے؟“ مشمولہ ”ادراق اور اقبالیات“ (مرتبہ انور سدید)، ص ۱۱۱
- ۱۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، جدید اردو ادب، کراچی، غنغفر اکیڈمی، س ن، ص ۲۰۰
- ۱۳۔ میراجی، ”نئی شاعری کی بنیادیں“ مشمولہ ۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے (مرتبہ شہرت بخاری)، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۶۳ء، ص ۹۷
- ۱۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، سرگودھا، مکتبہ نردبان، ۱۹۹۸ء، ص ۲۳۸
- ۱۵۔ ن۔ م۔ راشد، ۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے (مرتبہ شہرت بخاری)، ص ۱۰۰
- ۱۶۔ ن۔ م۔ راشد، ۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے، ص ۱۰۳
- ۱۷۔ خلیل الرحمن اعظمی، ”جدید تر غزل“ مشمولہ ”فنون“ (جدید غزل نمبر)، لاہور، شمارہ ۴، ۳، جنوری ۱۹۶۹ء، ص ۶۵، ۶۶
- ۱۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ”سوال یہ ہے“، ”ادراق“، لاہور، ستمبر، ۱۹۷۳ء، ص ۲۰
- ۱۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے مقالات، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۲ء، ص ۴۳
- ۲۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے مقالات، ص ۱۰۹
- ۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ گوپی چند نارنگ، ”نیا افسانہ: روایت سے انحراف“، مشمولہ اردو افسانہ، روایت و مسائل (مرتبہ گوپی چند نارنگ)،

لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۵۰۰

۲۳۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ، روایت و مسائل، ص ۷۲۰

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ شہزاد منظر، رد عمل، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۴

۲۶۔ شمس الرحمن فاروقی، ”مغرب میں جدیدیت کی روایت“، مشمولہ ”فنون“ لاہور، شمارہ نمبر ۱۹۶، ص ۲۳۱

27. H.J. Blackham, Six Existentialist Thinkers, London, Routledge of Kegan Paul, 1985, P15

28. IBID, P 16

29. IBID, P 152

30. IBID, P 156

۳۱۔ آل احمد سرور، مجموعہ تنقیدات، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۸۲۵

۳۲۔ سجاد باقر رضوی، تہذیب و تخلیق، لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۶ء، ص ۱۵۶

۳۳۔ انور سدید، ”سوال یہ ہے“، ”اوراق“، ستمبر ۱۹۷۳ء، ص ۱۳

۳۴۔ سلیم اختر، ”سوال یہ ہے“، ”اوراق“، ستمبر ۱۹۷۳ء، ص ۱۵

۳۵۔ فتح محمد ملک، تحسین و تردید، راولپنڈی، اثبات پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء، ص ۲۰

۳۶۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، لاہور، مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۴ء، ص ۹۲۳

۳۷۔ جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۵ء (اشاعت دوم)، ص ۱۰۵

۳۸۔ غلام حسین اظہر، ”سوال یہ ہے“، ”اوراق“، ستمبر ۱۹۷۳ء، ص ۹

۳۹۔ انیس ناگی، ”نئی شاعری کا منصوبہ“ مشمولہ نئی شاعری - ایک تنقیدی مطالعہ (مرتبہ افتخار جالب) لاہور، نئی مطبوعات،

۱۹۶۶ء، ص ۴۸

۴۰۔ اختر احسن، ”نئی شاعری کا شعور“ مشمولہ نئی شاعری - ایک تنقیدی مطالعہ (مرتبہ افتخار جالب)، ص ۳۹، ۴۰

۴۱۔ انیس ناگی، ”نئی شاعری کا منصوبہ“ مشمولہ نئی شاعری - ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۵۱

۴۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے مقالات، ص ۱۲۴

۴۳۔ افتخار جالب، ”لسانی تشکیلات“ مشمولہ نئی شاعری - ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۲۴۸

- ۳۴۔ افتخار جالب، ”لسانی تشکیلات“ مشمولہ نئی شاعری - ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۲۳۹
- ۳۵۔ افتخار جالب، ”سوال یہ ہے“، ”اوراق“، لاہور، شمارہ نمبر ۹، ۱۹۶۶ء، ص ۱۶، ۱۷
- ۳۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ”اوراق کے ادارے“ (مرتبہ اقبال آفاقی) لاہور، کاغذی پیرہن، ۲۰۰۰ء، ص ۸۴
- ۳۷۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ، روایت و مسائل، ص ۷۷
- ۳۸۔ آل احمد سرور، مجموعہ تنقیدات، ص ۸۳۵
- ۳۹۔ ممتاز حسین، نقدِ حرف، کراچی، مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۵ء، ص ۲۰۶
- ۵۰۔ خلیل الرحمن اعظمی، ”جدید تر غزل“ مشمولہ ”فنون“ (جدید غزل نمبر)، ص ۶۶
- ۵۱۔ احتشام حسین، ”جدید غزل - چند اشارے“ مشمولہ ”فنون“ (جدید غزل نمبر)، ص ۲۳، ۲۴
- ۵۲۔ احمد ہمدانی، قصہ نئی شاعری کا، کراچی، سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء، ص ۱۱، ۱۳
- ۵۳۔ ممتاز حسین، نقدِ حرف، ص ۱۰۴
- ۵۴۔ ایضاً، ص ۲۰۵
- ۵۵۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، نشانات، کراچی، ادارہ عصرِ نو، ۱۹۸۱ء، ص ۸۸
- ۵۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب، کلچر، مسائل، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۶ء، ص ۶۷
- ۵۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، کراچی، رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص ۸
- ۵۸۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں (مرتبہ سہیل عمر، نعمانہ عمر) لاہور، مکتبہ الروایت، س ن، ص ۲۲
- ۵۹۔ ایضاً، ص ۴۱
- ۶۰۔ محمد حسن عسکری، ”روایت کیا ہے“ مشمولہ ۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے (مرتبہ شہرت بخاری)، ص ۱۷
- ۶۱۔ سرسید احمد خان، خودنوشت افکار سرسید (مرتبہ ضیاء الدین لاہوری)، ص ۴۴
- ۶۲۔ بحوالہ محمد حسن عسکری، ”روایت کیا ہے“ مشمولہ ۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے (مرتبہ شہرت بخاری)، ص ۱۹
- ۶۳۔ شمیم احمد، تخلیقی ادب، کراچی، شمارہ نمبر ۱، ص ۱۸۱
- ۶۴۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ، ”روایت اور انفرادی صلاحیت“ مشمولہ ارسطو سے ایلٹ تک (مترجم جمیل جالبی)، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ص ۵۰۳

اردو ادب کی تاریخ

ایک جائزہ

باشعور قومیں اپنی تاریخ لکھتی ہیں اور تہذیب یافتہ قومیں اپنی ادبی تاریخ مرتب کرتی ہیں۔ ادبی تاریخ ماضی اور حال کے درمیان ایک رابطے کا نام ہے۔ ایسا رابطہ جو حال کا رشتہ ماضی سے منقطع نہیں ہونے دیتا۔ بقول جمیل جالبی:

”ادبی تاریخ کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آنی چاہیے کہ

حال کا ماضی سے کیا رشتہ ہے اور یہ بات بھی کہ حال ماضی کو

کیسے بدلتا رہتا ہے۔“ ۱۔

ادب زندگی ہی وہ ایک عکس ہے اور تہذیبی شعور کے ارتقاء کی تاریخ بھی۔ ہر نسل جہاں اپنی تاریخ کا نئے سرے سے مطالعہ کرتی ہے وہاں ہر نسل کو ادبی تاریخ بھی نئے سرے سے لکھنی چاہیے تاکہ ہر عہد کا شعور اور ذہنی ارتقاء اس میں شامل ہو سکے اور کچھ نئے زاویے، نئی تحقیقات اور نیا اندازِ نظر سامنے آ سکے۔ جمیل جالبی کہتے ہیں:

”اگر ادب زندگی کا آئینہ ہے تو ادب کی ”تاریخ“ کو بھی ایسا

آئینہ ہونا چاہیے جس میں ساری زندگی کی روح کا عکس نظر

آجائے۔“ ۲۔

ادبی تاریخ تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق کا نام بھی ہے۔ تحقیق جو سچائی ہے اور جو کھرے کھوٹے کی پہچان کرواتا ہے، تحقیق حقائق کو ان کی اصل شکل میں ہمارے سامنے لے آتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

”ادبی تاریخ ایک طرف تاریخ ہے، دوسری طرف ادب۔ یہ سوانح نگاری اور تنقید کے امتزاج سے بنی ہے لیکن اسے تحریک ملی سیاسی تاریخ سے، جس کی مماثلت پر اس نے سوانحیات کو ترتیب دیا، بعد میں ادبی اصناف کی شعریات کا بھی اضافہ کیا۔ ادبی تاریخ اور سیاسی تاریخ میں ایک بڑا فرق ہے۔ سیاسی تاریخ کے واقعات ماضی کے پردہ عدم میں مکتوم ہیں جب کہ ادبی تاریخ کی ماضی کی تخلیقات ہمارے سامنے ہیں۔“

اردو میں ادبی تاریخ نگاری کے حوالے سے کئی نام اور تاریخیں سامنے آتی ہیں جن میں محمد حسین آزاد کی ”آبِ حیات“، حکیم عبداللہ کی ”گل رعنا“، عبدالسلام ندوی کی ”شعر الہند“، محمد یحییٰ تنہا کی ”سیر المصنفین“، شمس اللہ قادری کی ”اردو کے قدیم“، رام بابو سکسینہ کی ”اردو ادب کی تاریخ“ (انگریزی)، احسن مارہروی کی ”تاریخ نثر اردو“، حامد حسن قادری کی ”داستان تاریخ اردو“، محمود اکبر آبادی کی ”صحیفہ تاریخ اردو“، محمد یحییٰ تنہا کی ”مراۃ الشعر“، عبدالقادر سروری کی ”اردو کی ادبی تاریخ“، ”علی گڑھ تاریخ ادب اردو“ جلد اول ”تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند“، ملک حسن اختر کی ”تاریخ ادب اردو“، محمد صادق کی ”اردو ادب کی تاریخ“ (انگریزی)، ڈاکٹر جمیل جالبی کی ”تاریخ ادب اردو“ (جلد اول و دوم)، سیدہ جعفر اور گیان چند کی ”تاریخ اور اردو ادب کی تاریخ“، از ڈاکٹر تبسم کاشمیری وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کئی مختصر تاریخیں بھی سامنے آئیں۔

اردو میں تاریخ نویسی کے ابتدائی آثار تذکروں میں ملتے ہیں۔ آخری اور مقبول تذکرہ یا تاریخ کی ایک شکل مولانا محمد حسین آزاد کی ”آبِ حیات“ ہے لیکن وہ محض شعراء کی سوانح عمری ہے جیسا کہ انہوں نے کتاب کے اندرونی سرورق پر لکھا ہے:

”آبِ حیات

یعنی

مشاہیر شعراء اردو کی سوانح عمری“

آب حیات لکھنے کا مقصد بھی ان کے سامنے یہی تھا کہ شعراء کی زندگیوں کو اس طرح بیان کیا جائے کہ وہ چلتی پھرتی تصویریں معلوم ہوں یوں ان کا قلم شعراء کو اپنے احاطے میں لاتا ہے مگر نثر نگاروں کی طرف ان کا دھیان نہیں جاتا۔ ”آب حیات“ میں محمد حسین آزاد خود کو ایک مستند محقق کے طور پر نہ منوا سکے۔ اس میں وہ مشکلات بھی حائل ہوں گی جو انہیں اس زمانے میں اصل مآخذوں تک رسائی حاصل کرنے میں ہوئی ہوں گی اور کچھ ان کی انشا پرداز شخصیت کو بھی دخل تھا۔ آزاد نے تنقیدی آراء کو بھی تمثیل کے انداز میں پیش کیا حالانکہ تاریخ میں اگر ٹھوس اور سنجیدہ زبان نہ استعمال کی گئی ہو تو ایک بات کے دو معنی سامنے آسکتے ہیں جو تاریخ کے مرتبے کے منافی ہے۔ تحقیق میں دو چیزیں اہم ہوتی ہیں، سوانحی تحقیق اور ادبی تنقید۔ ”آب حیات“ کے دونوں پہلو کمزور دکھائی دیتے ہیں۔

آزاد کے بعد جس شخص نے اردو ادب کی باقاعدہ تاریخ لکھی وہ رام بابو سکسینہ ہیں۔ سکسینہ نے یہ تاریخ انگریزی زبان میں لکھی۔ جس کا اردو ترجمہ اضافوں کے ساتھ مرزا محمد عسکری نے کیا۔ اردو کی ادبی تاریخوں میں سکسینہ کی تاریخ اولین کوشش ہونے کے باعث اہمیت کی حامل ہے۔ اس تاریخ میں انہوں نے شعراء اور نثر نگاروں کے حالات زندگی اور ان کی تصانیف پر تنقید لکھی ہے۔ مختلف تحریکوں اور طرزوں کے آغاز، ارتقاء اور زوال کو بھی موضوع بحث بنایا اور ان کے عہد کے حالات و واقعات کو بھی جگہ دی ہے۔ سکسینہ کی تاریخ میں بھی بعض بڑی تاریخی غلطیاں اپنی جگہ موجود ہیں مثلاً ولی کی تاریخ پیدائش اور وفات اور ”باغ و بہار“ کو امیر خسرو کی تصنیف لکھنا (بعد میں محمود شیرانی نے ثابت کیا کہ اس کتاب کا امیر خسرو سے کوئی تعلق نہیں) بعض تنقیدی فیصلے بھی مشکوک ہیں مثلاً کئی غیر اہم ادیبوں کو اہم قرار دیتے ہیں۔ تاہم ان اغلاط اور کوتاہیوں کے باوجود سکسینہ کی تاریخ کی اہمیت کم نہیں ہونے پائی۔ ڈاکٹر گیان چند نے سکسینہ کی تاریخ کے متعلق

لکھا ہے:

”یہ خیال رہے کہ رام بابو سکسینہ کی کتاب ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کی تسویہ اس سے پہلے کے دو تین برسوں میں ہوئی ہوگی۔ اس وقت تک جدید تحقیق اور تنقید دونوں کا آغاز ہی ہوا تھا۔ ان کو جو تحقیق وراثت میں ملی تھی اسے نظر میں رکھا جائے تو ان کے تسامحات قابل درگزر ہیں۔ انہوں نے کتاب کے آخر میں اپنے مآخذ کی فہرست یعنی کتابیات نہیں دی لیکن اشاریے سے کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان کے عہد تک محدود دے چند تذکرے ہی شائع ہوئے تھے۔“ ۵

سکسینہ کی تاریخ کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ ”آبِ حیات“ کی طرح فردِ واحد کی لکھی ہوئی ہے نہ کہ ”تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند“ کی طرح مختلف لوگوں کے مضامین کا مجموعہ نہیں ہے۔

”آبِ حیات“ سے سکسینہ کی تاریخ تک تحقیق و تنقید کا ایک بڑا فاصلہ ہے اور یہ فاصلہ مزید کم ہوا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی ”تاریخ ادبِ اردو“ سے، جس کی دو ضخیم جلدیں ادب کے طالب علموں کے لیے سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تاریخ ادب کے سلسلے میں خود جمیل جالبی نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

”بنیادی طور پر میں نے ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھا ہے لیکن کلچر، فکر اور تاریخ کے تخلیقی امتزاج سے میں نے تاریخ ادب کو ایک وحدت، ایک اکائی بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ادبی تاریخ کی سطح پر تحقیق، تنقید اور کلچر مل گئے ہیں۔“ ۶

ڈاکٹر جالبی کی تاریخ ان تمام شرائط پر پورا اترتی ہے جو ایک معیاری ادبی تاریخ میں ہونی چاہئیں مثلاً صحیح سنین، مصنفین و شعراء کے سنہ ولادت، سنہ وفات اور

زندگی کے دوسرے اہم واقعات، مختلف تصانیف اور ان کے سن اشاعت اور پھر اعلیٰ تنقیدی شعور کے ساتھ مختلف ادب پاروں اور ادیبوں کا ادبی تاریخ میں مقام متعین کرنا۔ جالبی نے نہ صرف تاریخ کے تحقیقی حصے کو مضبوط کیا بلکہ اس میں تحقیق اور تنقید کچھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کا جزو معلوم ہوتے ہیں۔ وہ جس ادیب، شاعر یا موضوع کو لیتے ہیں اس میں تحقیق اور تنقید کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ اعلیٰ تنقیدی شعور کے باوجود انہوں نے تحقیقی حصے کو کمزور نہ ہونے دیا۔ یہی توازن ان سے پہلے مؤرخ پیش نہ کر سکا۔ جمیل جالبی نے جہاں تک ممکن ہو سکا اصل مآخذ سے مدد لی۔ وہ خود اس حوالے سے کہتے ہیں:

”میں نے زیادہ تر اصل مآخذ سے براہ راست رجوع کیا

ہے۔“

جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو کی پہلی جلد آغاز سے ۱۹۵۰ء تک ہے۔ اس جلد میں انہوں نے تاریخ کو زمانی اعتبار سے چھ فصلوں میں تقسیم کیا ہے اور فصل میں ابواب کی تعداد مختلف ہے تاہم کل ابواب چھبیس (۲۶) ہیں۔ ہر فصل کے پہلے باب میں پورے عہد کی تہذیب، معاشرت اور ادبی و لسانی خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے، ساتھ ساتھ اس عہد کے ممتاز شعراء اور ادیبوں کی تخلیقی کاوشوں کا تنقیدی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ سکینہ کی ادبی تاریخ کے برعکس جمیل جالبی نے اپنی تاریخ میں ہر عہد کے شاعروں اور نثر نگاروں کو ایک ساتھ رکھا۔ بقول جالبی:

”چونکہ ہر دور کی نظم و نثر ایک ہی طرز احساس کا اظہار کرتی ہیں

اس لیے دوسری تاریخوں کے برخلاف ان کا مطالعہ بھی ایک

ساتھ ہی کیا ہے۔“

سال ۲۰۰۳ء میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ ”اردو ادب کی تاریخ“ پر کشش

اور دیدہ زیب ”گیٹ اپ“ کے ساتھ منظر عام پر آئی۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ایک نقاد، شاعر

ہے جہاں ادبی کرداروں کی نقل و حرکت، گفتگو، ان کی زندہ دلی اور تخلیقی زندگی کے نہایت جان دار مرقع بنائے گئے ہیں۔“ ۱۱

ادبی مؤرخ کی مزید خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”ادبی مؤرخ کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ جب تاریخ کا جلوس اپنی ایک منزل پوری کر لے تو وہ اس بات کا جائزہ لے کہ اس طویل یا مختصر سفر کے ثمرات اور حاصلات کیا ہیں؟ روایت کس حد تک آگے بڑھی؟ فکر و خیال کی سطح پر کیا تجربات کیے گئے ہیں؟.....“ ۱۲

”ادبی مؤرخ کا کارنامہ اس کی تاریخ ہے جسے اس کی ذہنی بصیرت نے تشکیل دیا ہے۔ واقعات و حقائق اس کے لیے خام مال تھے جنہیں استعمال کر کے وہ ادبی تاریخ کا خاکہ تیار کرتا ہے اور پھر اس خاکہ میں اپنے وژن سے رنگ آمیزی کر کے تاریخ نگاری کا عمل سرانجام دیتا ہے۔“ ۱۳

پیش لفظ کے آخر میں انہوں نے ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ کو زبردست الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے اور اسے ایک معجزہ قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے یہ تاریخ اسی ضرورتوں کے تحت لکھی ہے۔ انہیں یہ کتاب لکھنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ جاپانی طالب علموں کو تاریخ ادب اردو سے اس انداز میں متعارف کروایا جائے کہ ان کی دلچسپی بھی قائم رہے اور ساتھ ساتھ تاریخ سے شناسائی بھی جاری رہے جیسا کہ انہوں نے ”کلماتِ تشکر“ میں لکھا ہے:

”۱۹۹۴ء میں میری گریجویٹ کلاس کے کچھ سنجیدہ طلبہ نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ ان کو اردو افسانے اور شاعری کی جگہ

اردو کی ادبی تاریخ سے روشناس کرایا جائے اور وہ بھی
اس طرح کہ سب کچھ قصہ کہانی کی شکل میں ہلکے پھلکے انداز
میں ہو۔“ ۱۴

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ٹھوس اور سنجیدہ تاریخی انداز لیے ہوئے ہے جیسا کہ
وہ کہتے ہیں:

”تاریخ ادب لکھتے ہوئے میں نے رنگین شاعرانہ اسلوب سے
حتی الوسع دامن بچایا ہے تاکہ اسلوب کی رنگینی اصل تاریخ کو
ماند نہ کر دے۔“ ۱۵

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ اپنے اسلوب کے لحاظ سے انتہائی دلچسپ ہے۔
قاری ایک ناول کی مانند ایک کڑی سے دوسری کڑی کو ملاتا چلا جاتا ہے۔ تاریخ کے
مطلوع کے دوران شاعر اور کہانی نویس تبسم کاشمیری بار بار پڑھنے والوں کے سامنے آتا
ہے۔ خاص طور پر جب وہ حساس اور نازک مزاج شاعر میر تقی میر کی ذاتی زندگی کا خاکہ
لکھتے ہوئے کہانی کا تانا بانا بنتے ہیں۔ تاہم عہد ساز شعراء کے باب میں وہ ایک کامیاب
نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں بلکہ ان کا اعلیٰ تنقیدی شعور ان کی تاریخ پر چھایا ہوا معلوم
ہوتا ہے۔

اگر تحقیق کے حوالے سے دیکھا جائے تاریخ کے پہلے باب میں جو زبان کی
ابتداء سے متعلق ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے سینٹی کمار چٹرجی، عبدالقادر سروری، حافظ محمود
شیرانی، ڈاکٹر زور، ضیا الدین برنی اور مولوی محمد حسین کے ترجمہ شدہ سفرنامہ ابن بطوطہ
کے حوالوں سے اپنی بات کو آگے بڑھایا ہے۔ ان طویل حوالہ جات اور بنیادی اور قدیم
ماخذوں کی عدم موجودگی کی وجہ سے پہلا باب تحقیق کم اور تبصرہ زیادہ معلوم ہوتا ہے۔
ادبی تاریخ کا تقاضا یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ اصل ماخذ سامنے رکھتے ہوئے تحقیق کی
بنیادوں کو استوار کیا جائے جیسا کہ جمیل جالبی کی تاریخ سے ادب کے طالب علموں کو جتنی

زیادہ معلومات حاصل ہوتی ہیں اتنی کسی اور تاریخ سے نہیں اور یہی ان کی مشقت کا ثمر ہے۔

دلی دکنی اردو شاعری میں بنیادی حیثیت کے حامل ہیں چنانچہ اس کے حالات زندگی، سفر دہلی، سعد اللہ گلشن سے اس کی ملاقات اور اس کے سال وفات کے متعلق جو شکوک و شبہات پائے جاتے ہیں ان سے متعلق تحقیق کا دروازہ بند نہیں ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخ میں دلی اور سعد اللہ گلشن کی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”دلی اور اورنگ آباد جب گھر آنگن بنے تو دلی بھی ۱۱۱۲ھ/

۱۷۰۰ء میں سید ابوالمعالی کے ہمراہ دلی کے سفر پر روانہ

ہوا۔ یہیں شاہ سعد اللہ گلشن (م۔ ۱۱۴۱ھ/ ۱۷۲۸ء) سے اس

کی ملاقات ہوئی۔“ ۱۶

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی گلشن اور دلی کی ملاقات ۱۱۴۱ھ/ ۱۷۲۸ء میں بتائی ہے۔ انہوں نے ڈاکٹر محمد صادق اور شمس الرحمن فاروقی کی یہ رائے بھی دی کہ دلی اور گلشن کی ملاقات کی روایت کو محض اہل دلی نے فروغ دیا تاکہ اہل دلی کی برتری قائم رہے کیونکہ وہ یہ بات برداشت نہ کر سکتے تھے کہ وہ دلی جیسے ”گجراتی“ اور ”دکنی“ کو متبع بنائیں۔ تاہم ڈاکٹر تبسم نے اس کی مکمل نفی نہیں کی اور نہ ہی مکمل طور پر اس کے حق میں تحقیقی ثبوت فراہم کیے ہیں تاہم چند منطقی سوال اٹھائے ہیں جو قابلِ توجہ ہیں۔

”ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ دلی کو تو شاہ گلشن نے مشورہ دیا

تھا مگر اس کا کیا کیا جائے کہ دلی کے معاصرین میں سے شاید

کوئی بھی شاہ گلشن سے فیض یاب نہ ہوا تھا مگر وہ پھر بھی دلی ہی

کے انداز کی غزلیں کہہ رہے تھے۔ یہ تتبع کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ جیسا

کہ ہم نے بیان کیا ہے کہ یہ اس دور کے عمومی لسانی شعور اور

بدلی ہوئی ادبی فضا کا اثر تھا اور ان کے معاصرین اسی شعور اور

اسی ادبی فضا سے فیض یاب ہو رہے تھے نہ کہ شاہ گلشن کی ہدایات سے۔ مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں یہ سمجھنا آسان نظر آتا ہے کہ شاہ گلشن کے مشورے کی حقیقت کیا تھی، ولی کو فارسی اسلوب اختیار کرنے کا جو مشورہ دیا گیا تھا وہ پہلے سے ولی کے عہد کا تجربہ بن چکا تھا۔ شاہ گلشن کے اس مشورے کو غور سے دیکھیں تو یہ الٹا ان کے خلاف جاتا ہے۔ اس مشورے سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ وہ دکن کی زبان کے بدلے ہوئے اسالیب سے ناواقف تھے ورنہ وہ ایسی بات ہرگز نہ کہتے۔“ ۱۷

ولی کے نام اور وطن پر بے شمار بحثیں ہو چکی ہیں۔ اسی طرح ولی کے سال وفات پر بھی تحقیق کے نئے پہلو سامنے آتے رہے کیونکہ تحقیق کھرے اور کھوٹے کی پہچان کا نام ہے۔ اسی پہچان کو بنیاد بنا کر آئندہ آنے والی نسلیں اپنی تاریخوں کی بنیاد رکھتی ہیں۔ بقول جمیل جالبی:

”تحقیق کا کام گڑے مردے اکھیڑنا نہیں بلکہ ادب و تہذیب کے راستوں کو صحت کے ساتھ واضح اور متعین کرنا ہوتا ہے تاکہ جدید نسل اپنے ماضی اور اپنی روایت کو دن کی روشنی میں دیکھ سکے۔“ ۱۸

ولی کے سال وفات کے متعلق ڈاکٹر تبسم کاشمیری کہتے ہیں:

اس کا انتقال ۱۷۰۷-۱۷۲۰-۱۷۲۵ء کے درمیانی عرصہ میں

ہوا۔“ ۱۹

۱۷۰۷ء سے ۱۷۲۵ء کے درمیان اٹھارہ (۱۸) سال کا طویل فاصلہ موجود ہے

جو ولی جیسے شاعر کی زندگی سے حذف نہیں کیے جاسکتے۔ مزید معلومات کے لیے انہوں نے مولوی عبدالحق، ڈاکٹر جمیل جالبی اور مختلف دوسری کتب سے رجوع فرمانے کو کہا ہے جبکہ

وہ خود اس بحث میں پڑنے کی بجائے اپنا دامن بچا کر تنقید کی جانب چل پڑے ہیں جبکہ جمیل جالبی نے اپنے مضمون ”ولی کا سال وفات“ میں مختلف مآخذوں سے رجوع کرنے کے بعد یہ بات بڑے وثوق سے کہی ہے کہ ولی کا سال وفات ۱۱۱۹ھ نہیں بلکہ ۱۱۳۳ھ کے بعد اور ۱۱۳۸ھ سے پہلے متعین ہوتا ہے۔

جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”..... ۱۱۳۳ھ میں جب فراقی نے اپنی مثنوی ”مرآۃ
للشعر“ لکھی۔ ولی بقید حیات تھے لیکن جب ثنا اللہ نے ۱۱۳۸ھ
میں دیوان ولی نقل کیا یا جب وجدی نے ۱۱۴۴ھ میں اپنی مثنوی
”مخزن عشق“ لکھی تو ولی وفات پا چکے تھے۔ ان شواہد کی روشنی
میں ولی کا سال وفات ۱۱۱۹ھ کے بجائے، جو یقیناً غلط ہے،
۱۱۳۳ھ کے بعد اور ۱۱۳۸ھ سے پہلے متعین ہوتا ہے۔ یہ اتنا
سیدھا سادا حساب ہے کہ اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں
رہتی۔“ ۲۰

مشہور زمانہ کتاب ”خالق باری“ جسے حافظ محمود شیرانی نے خسرو کی تصنیف
ماننے سے انکار کر دیا تھا اور جس کے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

”بنیادی طور پر ”خالق باری“ امیر خسرو ہی کی تصنیف ہے جس
میں زمانے کے ہاتھوں اتنی تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ امیر خسرو کی
اصل تصنیف کے حروف صدیوں کی گرد سے اُڑ گئے ہیں۔“ ۲۱

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس حوالے سے گیان چند کی تاریخ کا حوالہ بھی دیا ہے جن کی رائے
بھی یہی ہے کہ خسرو نے ”خالق باری“ لکھی ہوگی تاہم ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس حوالے
سے اپنی رائے کو واضح نہیں کیا کہ کیا وہ اسے خسرو کی تصنیف تسلیم کرتے ہیں یا نہیں۔

بیجا پوری عہد کے ایک ممتاز شاعر مقیمی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مقیمی اور مرزا

محمد مقیم کو دو مختلف شخصیتوں کی حیثیت سے ثابت کیا ہے۔ مرزا محمد مقیم کو بھی ایک اہم شاعر قرار دیا اور اس کے احوال اور مثنوی کا تعارف بھی پیش کیا ہے جبکہ مقیمی اور اس کی مثنوی ”چندر بدن و مہیار“ دونوں پر سیر حاصل بحث کی ہے جبکہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے مرزا مقیم کا ذکر نہیں کیا اور مقیمی کا ذکر بھی اس عہد کے باقی شعراء کی نسبت کم کیا ہے۔ ان کی رائے مختصر طور پر مقیمی سے متعلق وہی ہے جو جالبی کی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

”قصے میں وہ جذبات و احساس کی شکلیں بنانے میں بھی زیادہ

کامیاب نہیں ہے اور اس کا جمالیاتی طرز احساس بھی بلند نہیں

ہے لہذا خالص شاعری کی سطح پر یہ مثنوی درمیانے درجہ سے

آگے نہیں بڑھتی۔“ ۲۲

ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے:

”مقیمی کا سارا زور قصے کو بیان کرنے پر صرف ہوا ہے اس لیے

مثنوی میں کسی ایسے پہلو کو نہیں ابھارا گیا جہاں جذبات و

احساسات کے اظہار کی شاعرانہ صورت پیدا ہوتی۔“ ۲۳

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان الفاظ میں مثنوی کا مقام و مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی ہے:

”جس طرح اعلیٰ تعلیم حاصل کر لینے کے بعد چھوٹی جماعت کی

کتاب ہمارے اندر معنویت کا جذبہ پیدا نہیں کرتی، اسی طرح

زبان و بیان کے ارتقا کی اس منزل پر پہنچ کر آج ہمیں مقیمی کے

اسلوب کا ”نیا پن“ بھی صاف دکھائی نہیں دیتا لیکن ارتقا کے

راستے پر نظر جمائے چلیے تو اس دور میں مقیمی کا یہ دعویٰ بامعنی

نظر آنے لگتا ہے۔ ۲۴

زباں کا اتا ہوں سچا جوہری

کروں نت سخن سوی گہر گستری

قطب شاہی عہد کا آزاد خیال اور حسن پرست شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے جس کے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی نے تفصیل سے ذکر کیا ہے اور جس کے متعلق ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے:

”قلی قطب شاہ کی شاعری صفحہ ۴۱۱ سے ۴۲۲ تک ہے۔ تاریخ

ادب کے لحاظ سے یہ قدرے زیادہ معلوم ہوتی ہے.....“ ۲۵

لیکن ڈاکٹر تبسم کاشمیری جب قلی قطب شاہ پر قلم اٹھاتے ہیں تو یہ موضوع ان کے رواں قلم سے صفحہ ۱۵۳ سے ۱۶۷ تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔ قلی قطب شاہ کے حوالے سے ضرورت سے زیادہ تفصیل ادب کی تاریخ کے لحاظ سے واقعی قدرے زیادہ نہیں بلکہ بہت زیادہ معلوم ہوتی ہے خاص طور پر قلی قطب شاہ کی ”پیاریوں“ کے تفصیلی مرقعے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ کا تحقیقی حصہ بحیثیت مجموعی کمزور دکھائی دیتا ہے جب کہ تنقید ان کی تاریخ پر چھائی ہوئی ہے۔ تحقیقی حصے میں انہوں نے زیادہ تر اصل مآخذ کو سامنے رکھنے کے بجائے ادبی تاریخوں اور تنقیدوں کو اپنے سامنے رکھا ہے۔ تاریخ کو دلچسپ اور پر لطف بنانے کے لیے انہوں نے تاریخی صداقتوں سے نظریں چرائی ہیں یا متنازعہ موضوعات پر بحث کرنے سے گریز کیا ہے۔ جاپان میں اپنے پیشہ ورانہ فرائض سر انجام دیتے ہوئے شاید انہیں وہ مآخذ اور ذرائع میسر نہ تھے جو ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے ملک میں رہتے ہوئے میسر تھے اور جن کے متعلق ڈاکٹر گیان نے لکھا ہے:

”ان مآخذ کی بنا پر میں یہ اعتراف کرنے پر مجبور ہوں کہ اردو

ادب کے جس قدر تخلیقی اور تحقیقی کام ڈاکٹر جمیل جالبی کی نظر

سے گزرے ہیں اتنے کسی دوسرے کی نظر سے نہیں گزرے۔

دکنی ادب کے جتنے مخطوطات میں وہ ڈوب چکے ہیں اتنا کوئی

معاصر محقق نہیں ہو سکا۔“ ۲۶

تحقیق سے قطع نظر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا تنقیدی شعور اعلیٰ درجے کا ہے۔

کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے اور شاعروں یا مصنفین کی ذہنی سطح تک جھانکتے ہوئے وہ ایک ماہر نفسیات دان کی طرح ان کے لاشعور تک پہنچ جاتے ہیں۔ میر و سودا، درد ہوں یا انیس و دبیر کی شخصیات یا ”باغ و بہار“ کے کردار وہ ہر شخصیت اور ہر کردار کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

بسم کا شمیری کی تاریخ اپنی نثر کے اعتبار سے رواں دواں اور شگفتہ ہے وہ ایک کامیاب نثر نگار اور انشا پرداز کے روپ میں سامنے آئے ہیں۔ ان کا تیز قوت متخیلہ اور اس کے نتیجے میں سامنے آنے والے خاکے مولانا محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“ کی یاد دلاتے ہیں تاہم یہ تاریخ ابھی نامکمل ہے۔ ابھی یہ اس ادب کا محاکمہ کرتی ہے جس پر اس سے پہلے بہت کچھ لکھ جا چکا ہے۔ جدید عہد کے شاعروں اور ادیبوں پر وہ تحقیقی مصادر اکٹھا رہے ہیں دیکھنا یہ ہے کہ وہ کتنے عرصے میں سامنے آتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی دوسری جلد کے دیباچے میں لکھا تھا:

”جلد اول ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی تھی اور جلد دوم پر میں نے ۱۹۷۴ء ہی میں کام شروع کر دیا تھا جو تقریباً ۸ سال بعد مارچ ۱۹۸۲ء میں مکمل ہوئی..... اس طویل مدت کی وجہ یہ تھی کہ میں نے ادبی تاریخ نویسی کی بنیاد دوسروں کی آراء یا سنی سنائی باتوں پر نہیں رکھی بلکہ سارے کلیات، ساری تصانیف، کم و بیش سارے اصل تاریخی، ادبی و غیر ادبی مآخذ سے براہ راست استفادہ کر کے روح ادب تک پہنچنے کی کوشش کی ہے.....“۔ ۷۷

حوالہ جات

- ۱۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع دوم، ۱۹۸۲ء، پیش لفظ، ص-۱۳۔
- ۲۔ ایضاً، پیش لفظ
- ۳۔ گیان چند ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، سال اشاعت ۲۰۰۰ء، ص-۲۱۔
- ۴۔ آزاد محمد حسین، آب حیات۔
- ۵۔ گیان چند ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، ص-۲۰۴۔
- ۶۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، پیش لفظ۔
- ۷۔ ایضاً، جلد اول، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول، جولائی ۱۹۷۵ء، پیش لفظ، ص-۱۔
- ۸۔ ایضاً، ص-۱۰۔
- ۹۔ ۱۰، ۱۱، ۱۲، تبسم کاشمیری ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، پیش لفظ، ص-۱۱۔
- ۱۳۔ ایضاً، ص-۱۳۔
- ۱۴۔ ایضاً، ص-۱۵۔
- ۱۵۔ جمیل جالبی، جلد دوم، ص-۱۲۔
- ۱۶۔ ایضاً، جلد اول، ص-۵۳۰۔
- ۱۷۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، ص-۲۱۷۔
- ۱۸۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، ”ولی کا سال وفات“، مشمولہ مجلہ دریافت، ۲۰۰۳ء، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ص-۵۶۰۔

- ۱۹۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، ص۔ ۲۱۵۔
- ۲۰۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، ”ولی کا سال وفات“ ص۔ ۶۹-۵۶۸۔
- ۲۱۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص۔ ۳۴۔
- ۲۲۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، ص۔ ۱۱۵۔
- ۲۳۔ جمیل جالبی، جلد اول، ص۔ ۲۴۵۔
- ۲۴۔ ایضاً، ص۔ ۲۴۶۔
- ۲۵۔ گیان چند، اردو کی ادبی تاریخیں، ص۔ ۷۰۶۔
- ۲۶۔ ایضاً، ص۔ ۶۹۰۔

کتابیات

- ۱۔ آزاد محمد حسین ”آب حیات“۔
- ۲۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، طبع اول سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء۔
- ۳۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول، جولائی ۱۹۷۵ء۔
- ۴۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع دوم، اپریل ۱۹۸۲ء۔
- ۵۔ سکینہ رام بابو، تاریخ ادب اردو، علمی کتاب خانہ لاہور، ۱۹۸۲ء۔
- ۶۔ گیان چند ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء۔

رسائل

دریافت (مجلہ) نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد، اشاعت ۲۰۰۳ء۔

نوادراتِ عابد

سید عابد علی عابد کی تین غیر مطبوعہ تحریریں:-

۱- دو آوازیں: ریڈیو پاکستان لاہور کے لیے لکھا گیا ایک تمثیلچہ ہے جسے عابد نے ایک ریڈیائی تجربہ کہا ہے۔ ایک ہی کردار کے دو Self ہیں۔ دونوں کی کشمکش یا ضمیر کے تصادم سے یہ دونوں آوازیں ابھرتی ہیں۔

میں نے ریڈیو ریکارڈ سے متعلق کافی تحقیق کی ہے۔ میرا قیاس ہے کہ عابد کی یہ تحریر نشر نہ ہو سکی۔

۲- عابد کی دوسری تحریر امین ہاشمی کی بچوں سے متعلق نظموں کے مجموعے کا تعارف ہے۔ آج سے بیس بائیس سال پہلے یہ تحریر محترم امین ہاشمی صاحب نے مجھے عطا کی تھی اور یہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ ہاشمی صاحب کا مجموعہ کلام منظر عام پر نہیں آ سکا۔

۳- اردو ڈراموں کا انتخاب مع حواشی۔ مرتبہ سید امتیاز علی تاج۔ یہ تحریر بھی غیر مطبوعہ ہے البتہ اس کے کچھ حصے ایک اور صورت میں صحیفہ کے تاج نمبر میں شائع ہو چکے ہیں۔ عابد نے اپنے خط میں جو پچاس صفحے کا مقدمہ لکھنے کا ارادہ ظاہر کیا ہے یہ اس کی مختصر صورت ہے۔ ڈرامے سے متعلق عابد کے تصورات کو سمجھنے کے لیے یہ ایک کارآمد تحریر ہے۔

یہ غیر مطبوعہ تحریریں میرے تحقیقی سفر کا ایک ثمر ہیں جو ”دریافت“ کے ذریعے آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔

اردو ڈراموں کا انتخاب (مع حواشی)

مرتب سید امتیاز علی تاج

(۱)

کچھ سال ادھر کی بات ہے کہ سید امتیاز علی تاج نے مجلس ترقی ادب کے ایماء پر اردو کے متقدمین اور متاخرین کھیل لکھنے والوں کے ایک نمائندہ انتخاب کا منصوبہ پیش کیا اور ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ ڈرامے کی تاریخ اور مطبوعہ نمائندہ کھیلوں پر حواشی بھی اسی سلسلے میں مرتب ہو جائیں گے۔ منصوبہ ایسا بر محل تھا کہ مجلس نے فوراً منظور کر لیا اور قرار پایا کہ تاج صاحب ۳۰ جلدوں میں اردو کے نمائندہ کھیل مرتب کریں اور ڈرامے کی تاریخ لکھنے کے ساتھ ہی وہ مطبوعہ کھیلوں پر تبصرہ بھی کریں اور حسب ضرورت حواشی بھی لکھیں۔

اردو ادب کی تاریخ بھی نامکمل ہے اور ابھی ایک ایسی تصنیف کو وجود میں آنا ہے جو اردو ادبیات کی مکمل تاریخ بھی ہو اور نمائندہ کتابوں پر تبصرہ بھی کرے۔ کجا یہ کہ ڈرامے کے متعلق کوئی مواد موجود ہو۔ جس صنف ادب سے گویا ہمارے ادبیات کے مورخوں کو گویا سرے سے دلچسپی ہی نہیں تھی اور دوسرے یہ بات تھی کہ پرانے ڈرامے ایسے مطبوعہ نسخوں کی صورت میں ملتے ہیں جو کتاب کی غلطیوں سے لبریز ہوتے تھے اور اس حد تک مسخ ہوتے تھے کہ اشعار کی بہت زیادہ تعداد ساقط الوزن ہوتی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ مطبوعہ نسخے (اگر ملتے بھی تھے تو) اداکاروں کی یادداشتوں پر مشتمل ہوتے تھے جن کا صحیح ہونا معلوم۔ پھر یہ کہ قانون کی زد سے بچنے کے لیے ناشر کچھ ترمیم بھی حسب مصلحت کر دیتے تھے اور اس ترمیم سے کھیل کا حلیہ اس طرح بگڑ جاتا تھا کہ مطبوعہ نسخے کے پیرہن میں اصل کتاب مستور کے متن کا تعین جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ مجھے یہ سعادت حاصل ہوئی ہے کہ ایک آدھ کھیل کے متن کے تعین میں فاضل مؤلف یعنی مکرمی و محی تاج صاحب سے تعاون کروں۔ اس سلسلے میں، مجھے معلوم ہوا کہ تاج صاحب اگرچہ عروض میں متخصص کا مقام نہیں رکھتے ہیں لیکن ان کا ذوق سلیم ان کی سوجھ بوجھ اور فن پر ان کی گرفت ایسی مضبوط تھی کہ وہ اکثر مجھ سے بھی پہلے صحیح کلمے یا کلمات تک پہنچ جاتے

تھے۔ جہاں وزن کسی طرح (فتیح قیاسی) کے باوجود) درست نہ ہو سکا وہاں اسی طرح اصل کے مطابق رہنے دیا گیا اور اس کی نشاندہی کر دی گئی۔ اس سلسلے میں ایک اور مشکل جو تاج صاحب کو پیش آئی وہ یہ تھی کہ اکثر متقدمین کے کھیلوں کی زبان، ایک ملغوبے کی سی صورت میں ہوتی تھی جس میں بہت سی زبانوں، مثلاً ہندی، گجراتی، مراٹھی، دکنی وغیرہ کے الفاظ موجود ہوتے تھے۔ ان کو درست پڑھنا اور سیاق و سباق سے مدد لے کر ان کے معانی کا تعین کرنا بہت دشوار تھا لیکن تاج صاحب کی لگن نے اس مشکل کو بھی حل کر دیا اور اب چھ جلدیں چھپ کر ایک نظر کے لیے سرمہ چشم بصیرت بن گئی ہیں۔ بہ تفصیل ذیل:-

جلد اول -- اردو کا پہلا ڈرامہ خورشید، اس جلد میں ڈرامے کی ابتدائی تاریخ اور اس فن کے محرکات و عوامل سے بہت دلچسپ اور محققانہ بحث کی گئی ہے۔

جلد دوم و سوم -- آرام کے ڈرامے۔ (در ہے) نور جہاں۔ حاتم طائی۔ جہانگیر شاہ اور گوہر جلد چہارم -- ظریف کے ڈرامے،

جلد پنجم و ششم -- رونق کے ڈرامے،

پہلی جلد میں ڈرامہ نگاری کی ابتدائی تاریخ سے بحث کی گئی ہے اور ثابت کیا گیا ہے کہ ”خورشید“ اردو کا پہلا ڈرامہ ہے۔ یہ بات پروفیسر ناجی کے دعووں کو غلط ثابت کرتی ہے۔ اس کا ذکر آگے آتا ہے۔ باقی جلدوں میں اصل کھیلوں پر حواشی بھی لکھے گئے ہیں اور ہر کھیل پر مختصر تبصرہ بھی کیا گیا ہے جو ایسا دلنشین ہے کہ پڑھنے والے کو شرح صدر کا مقام حاصل ہوتا ہے۔

(۲)

تحقیق اور ماضی کے واقعات کی از سر نو تخلیق اور ترجمانی، ایک قسم کی سراغ رسانی ہے کہ ذہن رسا، ذوق سلیم، وجدان اور دوستوں کے تعاون کی مقتضی ہے۔ یہ سب کچھ درست لیکن تاج صاحب نے تو ڈراموں کی تاریخی ترتیب اور متعلقہ مواد کی تحقیق میں بالکل ہی سراغ رسانی کا انداز اختیار کیا ہے۔ ان کے پاس کچھ ڈرامے تو میرے موجود تھے۔ ایک کھیل حکیم یوسف حسن نے نذر کیا تھا۔ ایک غلام عباس صاحب (آنندی والے) نے تاج صاحب کے لیے ڈھونڈ نکالا تھا۔ چنانچہ ان کے پاس پرانے مطبوعہ

لیکن ناقص کھیلوں کا خاصا ذخیرہ موجود تھا لیکن جب ان کو اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ وہ کھیلوں کی تاریخی ترتیب متعین کریں اور دریافت کریں کہ پہلا اردو ڈرامہ کون سا ہے تو انہوں نے خود بھی مختلف شہروں میں دکانیں کھنگالیں اور دوستوں کو بھی نامزد کر دیا کہ اس سلسلے میں ان کی مدد کریں۔ میں نے دیکھا ہے کہ ”سراغ رسانی“ کے اس دور میں تاج صاحب بہت مضطرب رہے تھے۔ کھیل کی دریافت ہوتی تھی، اس کو پرکھا جاتا تھا۔ مایوسی ہوتی تھی۔ پھر جستجو شروع ہو جاتی تھی۔ زیادہ اہمیت اس بات کو حاصل تھی کہ اردو کا پہلا ڈرامہ کون سا ہے۔ اس کا مؤلف کون ہے۔ ترجمہ ہے یا طبع زاد، کب شائع ہوا، کب سٹیج پر پیش کیا گیا، وغیرہ وغیرہ۔

آخر کار مشہور پارسی تاجر مسٹر مارکر، رئیس احمد جعفری مرحوم، ذوالفقار صاحب جو اب مجلس ترقی ادب سے منسلک ہیں اور نائب حسین نقوی کی کاوشیں رنگ لائیں اور تاج صاحب کے پاس خاصا مواد جمع ہو گیا۔ خود انہوں نے بمبئی کی تاریخ کا مطالعہ کیا کہ اردو تھیٹر کا گھر ہے اور مدراس و کلکتہ کی ڈرامائی فعالیت سے بھی آگاہی حاصل کی۔ آخر کار نائب حسین نقوی صاحب نے بمبئی پہنچ کر اور ”اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ“ پر عمل کر کے آخر اردو کے پہلے ڈرامے کا سراغ لگا لیا۔ یہ ڈرامہ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ ”خورشید“ یا ”سونے کی مول کی خورشید“ ہے جو اس کا پورا نام ہے۔ اس کے مؤلف تو دراصل گجراتی کے ایک ڈرامہ نویس گھوش تھے جنہوں نے اسے سونا نامولنی خورشید کے نام سے گجراتی زبان میں لکھا تھا۔ ہندوستانی زبان میں اس ڈرامے کا روپ، اردو زبان کے عالم، فارسی زبان کے اچھے خاصے ماہر، ایک مشہور ادیب اور بمبئی کے گجراتی اخبار راست گفتار کے پہلے مالک سیٹھ بہرام جی فردون جی مرزبان نے سنوارا اور نکھارا لیکن رسم الخط گجراتی ہی رہنے دیا۔ چنانچہ ڈرامہ ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے سرورق پر (اردو ترجمہ) ایڈل جی کھور (مصنف) اور مترجم دونوں کا نام درج ہے اور سال اشاعت ہی غالباً سٹیج پر پیش کرنے کا سال ہے۔

نامی صاحب جو بمبئی میں رہے ہیں اور ڈرامہ کی تاریخ پر پی ایچ ڈی کر چکے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ پرتگیزی مصنفوں کی توجہ سولہویں صدی ہی میں کھیل لکھنے کی طرف

منعطف ہو چکی تھی۔ اس کے علاوہ وہ لکھتے ہیں کہ ۱۸۵۳ء سے ۱۸۵۵ء تک آٹھ کھیل بمبئی کے سٹیج پر دکھائے گئے۔ میرے جیسا عامی تو ان کے بیان پر اعتبار کر لیتا کہ انہوں نے ماخذ کا حوالہ دیا ہے لیکن تاج صاحب نے ان کے متعلق صحیح لکھا ہے کہ وہ کتابوں کے نام تو لکھتے ہیں لیکن یہ نہیں لکھتے کہ کون سی کتاب میں کون سے واقعات مندرج ہیں، اس کے علاوہ بقول تاج صاحب کے انہیں یہ لکھا کہ

”ممکن ہے یہ ڈرامے انہوں نے اپنی مادری زبان (یعنی گجراتی)

میں لکھے ہوں اور بعد میں کسی منشی سے اصلاح لی ہو۔“

اپنے کئے دھرے پر پانی پھیر دیا ہے اور تاج ہی کی یہ دریافت مشتبہ ٹھہرتی ہے کہ پہلا اردو ڈرامہ خورشید ہے جو ۱۸۷۱ء ہی میں شائع ہوا اور غالباً اسی سال سٹیج پر پیش کیا گیا۔

(۳)

تاج صاحب کے اسلوب تحقیق کے متعلق کچھ باتیں گفتنی ہیں۔ انہوں نے خورشید پر جو سیر حاصل دیا ہے لکھا ہے اور جس ابتدائی اردو ڈرامے کی تاریخ اور پارسیوں کا اس سے تعلق، بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کی تحریر سے پہلے انہوں نے ایک دن مجلس کے دفتر ہی میں بہت مزے کی باتیں کیں۔ غالباً کسی ڈرامے کا متن ان کے سامنے تھا اور میں بھی حاضر خدمت کہ انہوں نے ناگہاں میری طرف تیز نظروں سے دیکھا اور کہا کہ کیوں بھی تم محقق لوگ (میرا ذکر تو برائے وزن بیت ہے۔ محقق ہونا تو بہت بڑے مقام تک پہنچا ہے) ہر مصنف کا حال لکھتے وقت یا اس کے کلام پر تبصرے کے وقت یہ کیوں کرتے ہو کہ ایک باب اس زمانے کے سیاسی، معاشرتی اور ثقافتی حالات پر ضرور لکھا جائے۔ یہ ہے اس باب کے مندرجات کا تعلق مصنف متعلقہ کی شخصیت سے ظاہر کیا جائے یا۔ میں نے عرض کیا کہ یہ بات تو کسی محقق سے پوچھیے، کچھ دنوں کے بعد پھر ملاقات ہوئی تو فرمایا۔ بھائی محقق لوگ بس یہی کہتے ہیں کہ روایت ختم ہو گئی ہے۔ میں تو اس گاڑی کا بیل نہیں ہوں کہ بمبئی کی سیاسی اور ثقافتی تاریخ (متعلقہ زمانے کی) بہ تفصیل لکھوں۔ البتہ بمبئی میں چوں کہ پارسیوں نے کھیل کے فن کی بہت خدمت کی ہے۔ میں بمبئی کے ساکنوں کی خصوصیات، پارسیوں کی خدمات، اس زمانے کی سٹیج اور مصنف کے سوانح ضرور

لکھوں گا۔ یہ اسلوب بہت دل نشین اور مفید ثابت ہوا کیوں کہ انہوں نے اس زمانے کے انہیں حالات سے تعرض کیا جن کا ڈرامے سے تعلق تھا اور یوں وہ فضا روشن ہو گئی جس میں یہ پرانے کھیل کھیلے گئے تھے۔

”خورشید“ کے دیباچے میں انہوں نے بمبئی کی آبادی پر جو نوٹ لکھا ہے اور اس کا رو باری شہر میں جو ہر طرح کے لوگ جمع ہو گئے ہیں اس کا ذکر کیا ہے تو اس کا سٹیج سے بہت گہرا تعلق ہے کہ کھیل لکھنے والے ہمیشہ Audience یا تماشا دیکھنے والوں کے رجحانات، مذاق اور مطلوب عناصر کو پیش نظر رکھنے پر مجبور ہے ورنہ ڈرامہ مقبولیت کھو جائے گا اور کاروباری اعتبار سے کمپنی ٹھپ ہو جائے گی۔

ان تمام باتوں کے پیش نظر انہوں نے خورشید کے دیباچے میں جو دراصل ان چھ مطبوعہ جلدوں کا دیباچہ ہے صرف ان باتوں سے تعرض کیا ہے جو مصنف اور سٹیج سے تعلق رکھتی ہیں۔ مثلاً تماشاخیوں کا ذوق، سٹیج کی کیفیت، گجراتی کی نامقبولیت اور اردو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت۔ پارسیوں کا کاروباری مذاق اور ڈرامے کے سلسلے میں ان کی خدمات۔ ہاں ضمیمے کے طور پر بمبئی کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالی ہے۔ ”بمبئی کے قدیم تھیٹر ہال“ کلکتہ کے مستقل قومی تھیٹر کے کھیل ”نیا ہندوستانی تھیٹر“ کے عنوان سے ضمیموں کا اضافہ کر دیا ہے تاکہ دیباچہ قدیم اور جدید اسلوب تحقیق کا سنگم بن جائے۔

(۴)

تاج صاحب نے ڈراموں کی ترتیب اور تدوین میں جو محنت کی ہے (مثلاً خورشید کا ایک اردو ترجمہ تو نقوی صاحب نے مہیا کیا لیکن تاج صاحب نے گجراتی کے ایک فاضل فاروقی صاحب سے مدد لے کر نظر ثانی کی کہ کوئی سقم نہ رہ جائے۔) اس سے قطع نظر جس طرح ان کا اسلوب تحقیق منفرد ہے، ان کی زبان بھی رسمی تحقیق کی زبان سے مختلف ہے۔ عموماً تحقیق میں معمولی معمولی باتوں کے اثبات کے لیے (مثلاً تاریخ ولادت مصنف) صفحے کے صفحے کا لے کیے جاتے ہیں۔ حالاں کہ انتقادی اعتبار سے اس تحقیق کا چنداں فائدہ نہیں ہوتا۔ جب تک تاریخ ولادت کسی (Collateral) ضمنی واقعے کو روشن نہ کرے یا مصنف کے اسلوب تحریر کے تعین میں مدد نہ دے، محض اسی بات پر پیسوں بلکہ سینکڑوں صفحات لکھ

دینا بے کار ہے۔ چنانچہ ایران کے محقق اکثر تاریخ ولادت کے متعلق متعلقہ عشرے تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ (عموماً) اور تاریخ ولادت کو کچھ سنین میں محصور کر دیتے ہیں۔ بہر حال تاج صاحب ان چھوٹی چھوٹی اور غیر اہم باتوں میں نہیں الجھے۔ اس کے علاوہ یہ جو تحقیق میں قصیدے کی زبان استعمال کی جاتی ہے۔ مثلاً غلطی کی بجائے تسامح بیان کی بجائے تعرض کرنا، (اسی طرح کی ایک مصنوعی علمی زبان بن جاتی ہے۔) تاج صاحب نے اس سے پرہیز کیا ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے نہ صرف اردو میں تحقیقی زبان کو ادبی زبان کے نہایت قریب رکھا ہے۔ بلکہ اختصار ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ اپنا مطلب قاری تک پہنچانا مطلوب رہا ہے۔ میر کی ادبی اور سلیس زبان راہ تک رہی تھی کہ کوئی اسے تحقیق میں استعمال کرے۔ تاج صاحب نے اپنی شگفتہ اور دل پذیر نثر میں، تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے اور کہیں تکلف، تصنع یا طمطراق کی ضرورت نہیں پڑی۔ کھیلوں پر تبصرہ نہایت آسان زبان میں ہے اور انتقادی اصطلاحات سے جو اشکال کی حد تک جا پہنچتی ہیں، پاک ہے۔

ڈرامے کے متعلق تاج صاحب اتنا کچھ جانتے ہیں کہ ان سے انتقاد اور تحقیق میں اسی سلاست، روانی اور اختصار کی توقع تھی۔ جو محقق منطق تراکیب اور دقیق الفاظ میں اپنا مطلب ادا کرتے ہیں ان کے لیے یہ کتاب ایک گائیڈ بک یا راہ نما کی حیثیت رکھتی ہے۔

تاج صاحب صاحب طرز انشاء پرداز ہیں۔ ان کی تنقید اور تحقیق میں ان کے اسلوب کی انفرادیت برقرار رہی ہے۔ خاص طور پر اختصار کہ جانِ کلام ہے ان کے ہاں اکثر ملتا ہے۔

یہ کام تاج صاحب ہی کر سکتے تھے اور انہوں نے کر دکھایا ہے۔

تعارف

امین ہاشمی جو میرے رفیق کار ہیں کسی تعارف کے محتاج نہیں، نثر بھی لکھتے ہیں، نظم بھی لکھتے اور غزل بھی کہتے ہیں۔ ایک مدت سے ہاشمی صاحب بچوں کے لیے نظموں کا ایک مجموعہ تیار کر رہے تھے۔ یہ راز مجھ پر یوں کھلا کہ بعض اوقات وعدہ خلافی جو کرتے تھے تو اس کا جواز یہ پیش کرتے تھے کہ ایک نظم ہو رہی تھی میں نے کہا مکمل ہو جائے تو ملوں۔

بہر حال چار پانچ سال کی محنت شاقہ کے بعد امین صاحب کی نظموں کا مجموعہ مکمل ہو گیا اور جب کتابت و طباعت کے باقی مراحل طے ہو چکے تو امین صاحب نے ارشاد فرمایا کہ عموماً کتاب کے شروع میں تعارف یا دیباچہ کے قسم کی کوئی چیز ہوا کرتی ہے، وہ آپ کے ذمے ہے۔

آج جو یہ ذمہ داری نبھانے بیٹھا ہوں تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ بالاختصار کیا لکھوں۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ مجھے دیباچہ لکھنے میں کوئی تاثر ہے، وجہ یہ ہے کہ میں بچوں کے ادب کے متخصصین میں سے نہیں، لیکن سچی بات یہ ہے کہ میرے بس کا روگ نہیں۔ میں زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتا ہوں کہ بچوں کے لیے کوئی چیز لکھوں تو تراکیب سے احتراز کروں۔ لفظ عام فہم اور سادہ استعمال کروں اور کوشش کروں کہ جو کچھ کہنا ہے وہ ذرا سلیجھا کر کہوں۔

ظاہر ہے کہ محض ان باتوں کو ملحوظ خاطر رکھنے سے بچوں کا ادب وجود میں نہیں آتا۔ دراصل بچوں کے لیے نظمیں وہی شخص لکھ سکتا ہے، جو بچوں کی نفسیات سے خوب آگاہ ہو اور جو بے تکلف اس دنیائے خیال کی سیر کر سکے جس میں بچے اکثر اپنی زندگی کی صبحیں اور شامیں گزارتے ہیں۔ یہ تو معلوم نہیں کہ اس دنیا میں داخل ہونے کا گر کیا ہے لیکن یہ بات بالکل واضح ہیں کہ ہاشمی صاحب اس طلسمی شہر کے سنگین دروازے کے سامنے کھڑے ہو کر ”گھل جاسم سم“ کہہ سکتے ہیں۔

باتوں باتوں میں ہاشمی صاحب نے بچوں کی معلومات میں جو اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے وہ ایسی استادانہ اور ماہرانہ ہے کہ وہ مشہور کہانی یاد آتی ہے، جو غالباً انگریزی

ادبیات سے ماخوذ ہے اور جس کے کردار مشہور انگریزی مصور اور طنز رابرٹ سرل (Robert Seral) کے کرداروں کی طرح چھوٹا منہ بڑی بات کے مصداق معلوم ہوتے ہیں، کہانی یوں ہے کہ ایک صاحب تھے جن کے بچے حساب پڑھنے سے بہت کتراتے تھے، بہت پڑھانے والے آئے اور گئے۔ کچھ خود نکل گئے اور کچھ خوار ہو کر نکلوائے گئے۔ آخر ایک صاحب آئے جو بچوں کی نفیات سے آگاہ معلوم ہوتے تھے۔ انہوں نے پہلے دن بڑے بھائی سے پوچھا کہ بھائی میرے پاس چار سیب ہیں، اگر دو میں تم کو دے دوں اور ایک چھوٹے بھائی کو تو میرے پاس کیا بچے گا۔ بڑے بھائی نے جواب دیا ایک سیب، لیکن یہ بھی ہم ازراہ تکلف کہتے ہیں، ورنہ دیکھ لیجیے گا، چھین ہم وہ بھی آپ سے لیں گے۔ اسی طرح دوسرے دن بھی نئے استاد صاحب نے کچھ ایسی باتیں کیں، جن سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ حساب پڑھانے پر ٹکے ہوئے ہیں، مثلاً بڑے بھائی سے پوچھا کہ تمہارے پاس تین فٹ بال ہوا کرتے تھے، ایک کھو گیا، باقی کتنے رہے۔ چھوٹے نے جواب دیا لیکن وہ کھوئے ہی سمجھئے کیوں کہ آج کھیلنا مقصود ہے اور شام تک فٹ بالوں کی خیر نہیں، ماسٹر صاحب تو ہنس کر چپ ہو رہے، لیکن بڑا بھائی کچھ سوچ میں پڑ گیا، جب ماسٹر صاحب تشریف لے گئے تو اس نے چھوٹے بھائی سے کہا کہ یہ ماسٹر بڑا سرتا سیانا معلوم ہوتا ہے۔ ذرا بچ کے رہنا کہیں باتوں ہی باتوں میں ہمیں کچھ پڑھانا دے۔

ہاشمی صاحب کی بھی کیفیت کچھ اسی قسم کی ہے۔ بچے نظمیں پڑھنے کے بعد چونکس گئے کہ باتوں باتوں میں ہمیں بہت کچھ پڑھا دیا، لیکن پھر افسوس کرنے سے کیا ہو گا۔ معلومات میں اضافہ تو ہو چکا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی کاری گری کے لیے بڑی ذہانت کی ضرورت ہے کہ بات کہیں سے شروع ہوتی ہے اور کہیں جا پہنچتی ہے۔ ہاشمی صاحب کی اکثر نظمیں اس کاری گری کا ثبوت مہیا کرتی ہیں۔ سیدھی سادی زبان، بے تکلف اسلوب، چھوٹے چھوٹے جملے اور انداز بیان ایسا گویا بچوں کے ساتھ ہنس رہے ہیں۔ ہنسی ہنسی میں پتے کی باتیں بھی کہتے چلے جاتے ہیں۔ وہ جو ہماری پرانی کتابوں میں ایک خاص وضع نگارش تھی کہ اس منظوم کہانی سے بچوں کو سبق کیا ملا۔ امین صاحب نے اسے بالکل خیر باد کہہ دیا ہے۔ امین صاحب کچھ کہنا ضرور چاہتے ہیں اور کہہ بھی ڈالتے

ہیں لیکن یوں جو باتیں کہتے کہ بچے ایک دوسرے سے یہ سوال کرتے پھر یں کہ کیوں بھی تمہیں اس نظم سے کیا سبق ملا۔

میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ بچوں کے لیے دلچسپ لیکن معلومات افزا نظمیں لکھنا مشکل کام ہے۔ ہاشمی صاحب اس مشکل سے کما حقہ عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ امید ہے کہ اس کتاب کو نہ صرف بچے شوق سے پڑھیں گے بلکہ وہ بڑے بوڑھے بھی اس کا مطالعہ اشتیاق سے کریں گے جو بچوں کی کہانی کی دنیائے خیال سے نکل کر تلخ یادوں کی دنیا میں جا بیٹھے ہیں۔

اگر بڑے بوڑھوں کو یہ کتاب پڑھ کر اپنا بچپن یاد آ جائے اور کچھ عرصہ کے لیے بھی بچوں کے ساتھ بچے بن جائیں تو سمجھ لیجئے کہ ہاشمی صاحب کی محنت اکارت نہیں گئی۔

سید عابد علی عابد

دو آوازیں

یہ تمثیلچہ ایک ریڈیائی تجربہ ہے۔ صورت اس تجربے کی یہ ہے کہ اس تمثیلچے کا کردار ایک ہی ہے یعنی سلیم۔ اس کی عمر چالیس اور پینتالیس کے درمیان ہے، کھانا پیتا آدمی ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز دیکھ چکا ہے۔ ان دنوں کہ عصر حاضر ہے، مالی پریشانیوں میں مبتلا ہے۔ ایک اکیسے ایک ملنے والا دعوت دیتا ہے کہ وہ اگر چاہے تو سگرٹوں کی بلیک مارکیٹ میں اس کا شریک ہو جائے اور ہزاروں روپیہ کمالے۔ شام کے سائے گہرے ہو چکے ہیں۔ وہ گھر میں تنہا بیٹھا اس تجویز پر غور کر رہا ہے۔ گویا اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہے۔ سننے والوں کو دو آوازیں سنائی دیں گی۔ ایک اس سلیم کی آواز ہے جس کے ضمیر میں ابھی تک خیر و خوبی کی ایک چنگاری سلگ رہی ہے۔ یہ وہ آواز ہے جو لاشعور کے تہہ در تہہ پردوں سے نکل کر، عقل اور ماحول کی منزلوں سے گزر کر Super ego یا ضمیر کا روپ دھارتی ہے۔ یہ آواز پہلے مدہم ہوگی، جوں جوں اسے کامرانی نصیب ہوگی، بلند اور گمبیر ہوتی چلی جائے گی۔ دوسری آواز اس سلیم کی ہے جو مالی پریشانیوں میں مبتلا ہونے کی وجہ سے رزق کمانے کے ہر ذریعہ کو اپنے دائرہ عمل میں داخل سمجھتا ہے۔ یہ لاشعور کی وہ آواز ہے جسے شعور اور ضمیر دبانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ پہلے بلند ہوتی ہے لیکن جوں جوں شکست پاتی ہے، مدہم ہوتی چلی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ دولت شخصیتیں ایک شخصیت میں مدغم ہو کر ایک مطمئن گمبیر آواز کا روپ دھار لیتی ہیں۔ پہلی آواز سلیم کے لاشعور کی ہے، دوسری آواز سلیم کے ضمیر کی۔ یہ تجربہ کچھ Stevenson کی کہانی ”مارخیم“ پر مبنی ہے، کچھ سمرسٹ ماہم کے اشارات پر، کچھ پریٹلے کی چند کہانیوں پر اور ظاہر ہے کہ بالکل تجربہ ہے۔ اس کی کامیابی کا دار و مدار آوازوں کے درست اتار چڑھاؤ اور لہجے کی ہیرا پھیری ہے۔

پہلی آواز: میاں سلیم، سب کرتے ہیں۔ سب ہاتھ رنگتے ہیں۔ امیر ہو کہ فقیر، وزیر ہو کہ دبیر ہر ایک کے نامہ اعمال میں سیاہ داغ ہیں۔

دوسری آواز: درست ہے، لیکن یہ سیاہ داغ دھلتے نہیں ہیں۔ زندگی کے پیراہن پر اس

طرح جم جاتے ہیں جس طرح کلنگ کا ٹیکا ہوتا ہے۔

پہلی آواز: تو جے رہیں، دیکھتا کون ہے۔

دوسری آواز: اور تم تو دیکھتے ہو۔ اپنے آپ سے آنکھیں چار نہیں کرو گے۔ خود کبھی تنہا نہیں ہو گے۔ کبھی اپنے آپ سے نہیں کہو گے کہ کہو میاں سلیم روپیہ کس طرح کمایا۔ باپ دادا جو کچھ کرتے تھے وہ یاد ہے۔

پہلی آواز: باپ دادا کی بات باپ دادا کے ساتھ گئی۔ حضرت یہ زندگی میں دوڑنے کا زمانہ ہے۔ پیچھے رہا اور کچلا گیا۔ ڈرا اور مارا گیا۔ بچی کو تین مہینے کی فیس دینی ہے کہاں سے دو گے۔

دوسری آواز: اور جو بچی کو معلوم ہوا کہ باپ سگرٹوں کی بلیک مارکیٹ کرتا ہے تو، بچی سے تمہیں بڑا پیار ہے نا۔ اس کے احترام کے لیے تو مرے جاتے ہو۔ کچھ لڑکوں کے بعد اللہ نے یہ لڑکی دی ہے۔

پہلی آواز: تبھی تو اس کی ہر خواہش پوری کرنے کو جی چاہتا ہے، اس کی فیس وقت پر نہ دی گئی تو کالج سے نام کٹ جائے گا۔

دوسری آواز: ہاں یہ ٹھیک ہے، سنا ہے کہ ہر آدمی پر کچھ مؤکلاں عذاب مسلط ہوتے ہیں۔ ان کے قبضہ میں نامہ اعمال ہوتا ہے، وہاں تمہارے نام کے آگے کیا لکھا جائے گا؟ چور بازاری کرنے والا یا

پہلی آواز: کیسی چور بازاری۔ مال میرے ہاتھ میں ہے۔ مانگ زیادہ ہے۔ کھپت بہت ہے۔ رسد کم ہے۔ یہ تجارت ہے۔ اب تجارت میں کوئی پچاس فیصد کمائے یا پان سو فیصد کمائے، شرعاً جائز ہے۔

دوسری آواز: (ہنس کر) ہاں تو کمانے کے اور بھی ڈھنگ ہیں۔ چور بازاری تو کرنے لگے، رکو گے کہاں؟

پہلی آواز: کیا مطلب؟

دوسری آواز: وہ پیشہ جانتے ہو جس میں منہ کالا ہوتا ہے۔

پہلی آواز: دلالی؟ بکومت۔

دوسری آواز؟ کیوں بہت تاؤ میں آ گئے، کہیں پانی مرتا ہے۔ پرانے شجرے کھول کر دیکھے ہیں۔ بزرگوں میں کوئی دلالی تو نہیں کرتا تھا؟

پہلی آواز: میں کہتا ہوں، خاموش ہو جاؤ۔

دوسری آواز: (ہنس کر) ورنہ کیا کرو گے۔ میرا گلا گھونٹ دو گے؟ ذرا سوچو بچی کی فیس چھٹیوں کے بعد بھی دی جاسکتی ہے۔ بچی کی فیس تو بہانہ ہے۔ پھر اس قتالہ عالم سے ملنا چاہتے ہو نا؟ روپیہ کی ضرورت ہے۔ بچی کی آڑ کیوں لیتے ہو۔ سیدھی طرح کیوں نہیں کہتے کہ دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے۔

پہلی آواز: جھک مارتے ہو تم۔ مجھے تو یاد بھی نہ تھا۔

دوسری آواز: کیوں کسک ابھی باقی ہے۔ دل کی رگ بھی دکھتی ہے۔ یوں تو بیوی بچوں والے ہونا؟ (آواز ذرا بلند ہو جاتی ہے) شرم نہیں آتی، سگریٹ کی بلیک کرو گے۔ اور پھر گھر پھونک کر تماشا دیکھو گے، اور اگر بیگم کو معلوم ہو گیا تو۔

پہلی آواز: بیگم کو کیسے معلوم ہو گا۔ کون بتائے گا بیگم کو۔

دوسری آواز: (ہنس کر) شکر ہے تم نے مان تو لیا کہ روپیہ کس مقصد کے لیے درکار ہے۔ پہلی آواز: ہرگز نہیں۔ تم مجھے لفظی گورکھ دھندوں میں الجھاتے ہو۔ میں صرف بچی کی فیس دینا چاہتا ہوں۔ الطاف بیمار ہے، اسے دوا خرید کر دینا چاہتا ہوں۔ مر جائے گی بیچاری، یار ایک ہی تو میری پھوپھی زاد بہن ہے۔ اس سے وعدہ کیا تھا کہ کل تجھے دوائیں لادوں گا۔

دوسری آواز: تو احمد حسن سے ادھار کیوں نہیں لیتے، بلیک کرنا ضروری ہے۔

پہلی آواز: ادھار لینا اچھی بات ہے؟

دوسری آواز: (طنز سے) نہیں بُری بات ہے، ادھار لینے سے تو کہیں اچھا یہ ہے کہ تم بلیک کرو۔ غریبوں کے گلے پر پھری پھیرو۔ شرع کی آڑ لو۔ سنت نبوی سے شہادت لو۔ خدا اور رسول دونوں پر تہمت لگاؤ۔ یہ ٹھیک ہے نا؟ تو پھر آؤ سگریٹ۔ ذرا یہ ہے کہ پولیس بھی تاک میں ہوتی ہے۔

پہلی آواز: تم مجھے ڈراتے ہو۔ میرے اعصاب فولاد کے ہیں اور آنٹری سیسے کی۔ پولیس تاک میں ہوا کرے۔ مجھ پر کوئی ہاتھ ڈال سکتا ہے۔

دوسری آواز: جی ہاں، آپ کا بڑا رسوخ ہے نا۔ بلیک بھی کیجیے گا، پولیس کو ہاتھ بھی نہ ڈالنے دیجیے گا، گھی چڑی اور دو دو۔ (ہنسی) پہلے بلیک کرو پھر پولیس پر ناجائز دباؤ ڈالو، پھر رشوت دو، پھر مجسٹریٹ سے کہو سنو اور سب کچھ اس لیے کہ بچی کی فیس کے پچاس روپے دینے ہیں۔ نفع تو ہو گا کہیں پان سو روپیہ۔ باقی ساڑھے چار سو کہاں جائیں گے؟

پہلی آواز: تمہارے سر پہ دے ماروں گا۔ تم باور نہیں کرتے کہ مجھے روپے درکار ہیں؟

دوسری آواز: اور تمہیں یقین نہیں آتا کہ تمہیں ادھار مل سکتا ہے؟

پہلی آواز: آخر تم مجھے ایسا کرنے سے کیوں روکتے ہو، جو لوگ روز کرتے ہیں۔

دوسری آواز: اس کا جواب میں دے چکا ہوں۔ لوگ روز پتہ نہیں کیا کیا کچھ کرتے ہیں۔

یہ راستہ جہنم کی طرف جاتا ہے۔ مذہب کا جہنم نہیں، دل کا جہنم۔ شاید اس جہنم

کے شعلے بجھ جائیں۔ دل کے جہنم کے شعلے کبھی نہیں بجھیں گے۔ اس آگ

میں تم ہمیشہ جلتے رہو گے۔ ہوس کی ٹھنڈی ٹھنڈی آگ کے ان انگاروں کو

کلیجہ سے لگائے رکھو گے۔ پہلے ٹھنڈک پڑے گی۔ پھر دل میں ناسور پیدا ہو

جائے گا۔ اس ناسور میں تعفن پیدا ہو گا، پیپ رے گی۔ Whisper رستی

رہے گی اور تم یہ پیپ اپنے حلق سے نیچے اتارتے رہو گے۔ یہ زخم کسی کو

دکھایا نہیں جا سکتا، نہ اس کا علاج ہوتا ہے۔

پہلی آواز: تو اس کا علاج یہ ہے کہ میں ادھار لوں۔

دوسری آواز: نہیں، یہ علاج بھی ہے کہ بچی کو کالج سے اٹھا لو۔ ان کی نظروں میں مقبول

اور محترم رہو۔ معاشرت کا وہ دائرہ قائم کرو جہاں صحت مند زندگی پھلتی پھولتی

ہے، ورنہ یاد رکھو.....

پہلی آواز: کیا؟

دوسری آواز: یہ کہ ایک دن تمہاری بچی کو تمہارے بچوں کو تمہاری بیوی کو معلوم ہو جائے گا

کہ تم چور بازی کرتے ہو۔ تم ان کی نظروں میں ذلیل ہو جاؤ گے۔ تمہاری بیوی کا زرتاج لہریا آنچل سانپ بن کر اس کے کلیجہ پر لوٹے گا۔ تمہاری بچی کی آنکھوں میں اب جو خوش اعتمادی جھلکتی ہے، اس کی جگہ خوف ناک بے یقینی لے لے گی۔ تم ذلیل و خوار ہو جاؤ گے۔ باپ نہیں رہو گے صرف بلیک مارکیٹ کرنے والے تاجر بن جاؤ گے، سن رہے ہو (آواز بلند ہو جاتی ہے)

پہلی آواز: (آواز مدہم ہو جاتی ہے) سن رہا ہوں، (وقفہ) سن رہا ہوں۔ تو عطا محمد سے کیا کہوں؟

دوسری آواز: پولیس میں رپورٹ کرو۔ اپنا فرض پہچانو۔

پہلی آواز: نہیں، میں یہ نہیں کر سکتا۔ یہ دوست سے غداری ہے۔

دوسری آواز: ہاں، اور اپنی ذات سے غداری تم گوارا کر سکتے ہو۔ اپنے گھر سے غداری تمہیں گوارا ہے۔ بیوی کی رفاقت، اولاد کی محبت، اپنے پر اعتماد، یہ سب چیزیں چلی جائیں، لیکن تمہارے دوست عطا محمد کو دکھ نہ پہنچے۔ مہنگا سودا کر رہے ہو۔

پہلی آواز: تو سمجھوتہ نہیں ہو سکتا۔ میں عطا محمد سے کہہ دیتا ہوں، میں کاروبار نہیں کرتا۔ میں بچی کے لیے ادھار مانگ لیتا ہوں۔

دوسری آواز: اس قسم کا ہر سمجھوتہ اس سے بدتر سمجھوتوں پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ آج آپ سے سمجھوتہ کر لو، غربت، افلاس، لیکن آبرو کی روٹی یا رزق، شراب اور حسینہ کے

پہلی آواز: بس بس۔ حسینہ کا نام نہ لو۔

دوسری آواز: میں نے کہا نا، کسک ابھی باقی ہے۔ حسینہ کے نام سے اتنے بدکتے کیوں ہو۔ روپیہ وہیں دینا چاہتے ہونا۔

پہلی آواز: یا اللہ میں تھک گیا ہوں۔ دیکھ میرا بدن پسینے میں نہا گیا۔

دوسری آواز: نہیں۔ تمہارا بدن پاک ہو گیا ہے۔ تمہارا بدن نہیں، تمہارا دل پسینے میں نہایا ہے۔ اٹھو اور سجدہ شکر بجالاؤ۔

(دونوں آوازیں مل کر) ہاں۔ (وقفہ) بیگم عطا محمد آئے تو اس سے کہہ دینا کہ میں کراچی جا رہا ہوں اس سے مل نہیں سکتا۔

(دونوں آوازیں مل کر) اے اللہ، تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے..... لاکھ لاکھ شکر ہے تیرا۔
(آواز آہستہ آہستہ فیڈ آؤٹ ہوتی ہے)

☆☆☆

احمد علی بحیثیت شاعر

احمد علی کے تخلیقی جوہر کا بہتر اظہار افسانوی ادب میں ہوا، اور اسی حوالہ سے انہیں شہرت و مقبولیت بھی حاصل ہوئی، مگر احمد علی فطری طور شاعرانہ مزاج رکھتے ہیں، اگرچہ انہوں نے شاعری کو سنجیدگی سے نہیں اپنایا لیکن ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کم و بیش تمام اصناف ادب میں ہوا ہے۔ ۱

احمد علی نے سکول کے زمانہ میں ہی نظم گوئی کا آغاز کر دیا تھا۔ اس دور کی ایک نظم Flower in Basket انہیں آخری عمر تک یاد رہی۔ ۲ کالج کے زمانہ میں بھی انہوں نے انگریزی میں نظم گوئی کا سلسلہ جاری رکھا مگر افسانہ نگاری اور بعد ازاں ناول نگاری ان کی ترجیحات میں اولیت حاصل کر گئیں اس کے باوجود ان کی شعری صلاحیتیں مذکورہ اصناف میں بھی اپنا رنگ دکھاتی رہیں۔ قیام پاکستان سے پہلے اور بعد میں چین میں قیام کے دوران میں انہوں نے چین کی تہذیب اور ادبیات کا مطالعہ کیا جس کا عکس ہمیں ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔

احمد علی کی نظمیں مختلف قومی اور بین الاقوامی جرائد میں شائع ہوتی رہیں۔ اس کے علاوہ کتابچوں کی شکل میں بھی ان کی نظمیں شائع ہوئیں لیکن ان کا کوئی باقاعدہ شعری مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا۔

احمد علی نے اپنی وفات سے قبل تقریباً ساٹھ انگریزی نظموں پر مشتمل مجموعہ Purple Gold Mountain کے عنوان سے مرتب کیا تھا۔ یہ مجموعہ ابھی تک اشاعت کا منتظر ہے۔ ۳ ذیل میں احمد علی کی مطبوعہ نظموں کا مختصر جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

1) Purple Gold Mountain (Eight poems) London: Keepsake

Press, 1960.

- 2) Remembrance of things past (Six Poems) Karachi: Naeen Sind Printing Press;?
- 3) First Voices (Twelve Poems) Karachi: Oxford University Press, 1965.
- 4) World poetry .3. (Four Poems) Madras, India: World Poetry, 1983.
- 5) Selected Poems. Gulbarga, India; JIWE, Publication, 1988.

احمد علی کی شاعری لطیف احساسات سے فلسفہ کی گہرائی تک اپنے دامن میں دھنک کے بھی رنگ سموئے ہوئے ہے۔ کارلو کپولا، احمد علی کی شاعری میں سیاسی موضوعات کو خاص اہمیت کا حامل سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب اور سیاست کے رشتہ کے حوالہ سے احمد علی کی شاعری شعور کے ارتقائی عمل کو ظاہر کرتی ہے۔^۴ طارق رحمان، احمد علی کے فکری ارتقاء کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

"This maturation has been achieved, at least partly, by distancing the emotion through the deliberate artifice of using Chinese imagery"⁵

احمد علی کی شاعری کا حسن اس امر میں مضمر ہے کہ وہ فطرت کے مظاہر، اپنی ذات اور کائناتی حقائق کی مثلث بنا کر اپنے اظہار کو موثر بناتے ہیں۔ مثلاً ان کی ایک نظم:

"Having Lost Both youth and
Age I am sad."

Mangolia buds unfold

Their cups of white Gold;

The red of Ch'a hua blossoms

Is memorable as part love.

O purple Gold Mountain.

Where lies my way?

Between the cream white

and crimson red

I stand with empty hands,

alone.

and when the winter comes

Where shall I go ? ۛ

توفیق رفعت نے پاکستان میں انگریزی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے احمد علی کی شاعری میں تین ادبی روایتوں کے اثرات کا حوالہ دیا ہے۔ انگریزی رومانوی روایت، چینی غنائی روایت اور اردو ادب کی روایت۔ بے احمد علی کی شاعری مذکورہ ادبی روایتوں کا حسین امتزاج دکھائی دیتی ہے لیکن تیسری اور توانا روایت ان کے خمیر میں شامل تھی اور اس کی بدولت:

"..... his basic poetic world

view emerges." ۛ

یہی وجہ ہے کہ احمد علی چین کے مرغزاروں کی منظر کشی کریں یا مغرب کے پر شکوہ ایوانوں میں گردشِ دوراں کا مشاہدہ کریں، ان کا طرزِ احساس اپنی تہذیب کے رنگوں سے مسحور دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً ان کی نظم:

"..... On the fourteenth night of the third moon.

I read poems and dream."

"The moon was at the full,

The flowers were in bloom

That night I dreamed of a cream white bed

Sprinkled with jasmine flowers.

The curtains hung like willowes invitingly.

The pillows rose like hills

In May time

Dreaming and walking

Are both like unreal.

That one has vanished and this will pass

Which of the two is one to believe. 9

احمد علی نے اردو شاعری خاص طور پر غزل کے رنگ کو جدید طرز احساس میں

ڈھال کر پیش کیا، اس حوالہ سے احمد علی کے شعری تصورات، ٹی ایس ایلیٹ کی Theory

of the impersonality of art سے متاثر نظر آتے ہیں۔ بقول احمد علی:

"Poetry is transmutation of metaphor into

imagery. This transference is both cathartic

and symbolistic and imparts to private

emotion impersonality." 10

عالمگیر ہاشمی بھی احمد علی کی نظموں کے حوالہ سے "Impersonality" کے تصور کو

بنیاد بنا کر لکھتے ہیں:

"..... these poems achieve a certain distance

and "impersonality" while dealing with

personal details or human, moral and

metaphysical themes; they also lend them-

selves both to personal and political

allegories, to which most of Ali's work since

the 1930's responds rather readily." 11

جدید دور کا انسان تنہائی اور مغارت کے جس احساس سے دوچار ہے، احمد علی نے اپنی بہت سی نظموں میں اسے بیان کیا ہے۔ مثلاً ان کی نظم:

"On the sad prospect of parting"

Life is beautiful.

It will not remain so for ever.

As the water have gone to the sea,

And the flowers have gone with the spring,

So will joys depart....." 12

مجموعی طور پر احمد علی کی نظمیں جنوبی ایشیا کی انگریزی شاعری کی روایت میں چینی زبان کی نغمگی، مغربی رومانیت اور اردو اور فارسی کی ادبی روایت کے باعث اپنی انفرادیت کا بھرپور احساس دلاتی ہیں۔ بیشتر نقادوں نے پاکستانی انگریزی ادبی روایت کے تناظر میں احمد علی کی کاوشوں پر روشنی ڈالی ہے مگر ان کے شعری مجموعہ Purple Gold Mountain کی اشاعت کے بعد ہی ان کی شاعری کی فنی و فکری قدر و قیمت کا تعین کیا جاسکے گا۔

حوالہ جات

- ۱۔ پروفیسر احمد علی (1910-1994) نے بطور افسانہ نگار، ناول نگار، نقاد، مترجم، شاعر، ڈرامہ نگار، مؤرخ، ماہر تعلیم، ماہر نشریات اور سفارت کار اپنی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا۔ ”انگارے“ کے شریک مصنف کی حیثیت سے شہرت پانے والے احمد علی کا آخری کارنامہ قرآن مجید کا انگریزی ترجمہ ہے۔

اپنے طویل تخلیقی سفر میں انہوں نے بین الاقوامی شہرت حاصل کی۔

۲۔ راقم کا احمد علی سے انٹرویو، 23 اگست 1992ء۔

۳۔ JIWE, Vol.23, Jan-July 1995 کے عقبی سرورق کے اندرونی جانب

عروج احمد علی کی طرف سے اپنے والد احمد علی کی مختلف تصانیف کی اشاعت کے

حقوق فروخت کرنے کا اشتہار دیا گیا ہے۔ مذکورہ تصانیف کی فہرست میں

Purple Gold Mountain بھی شامل ہے۔

4. Coppola, Carlo. "The Poetry of Ahmed Ali" JIWE, Vol.iii, Nos. 1&2 (1981). P..69.

5. Tariq Rehman. A History of Pakistani Literature in English : Lahore: Vanguard. 1991. p..152.

6. Ahmed Ali. Remembrance of things past. Karachi: Naeen Sind Printing Press;? p..8.

7. Taufiq Rafat. "English Poetry in Pakistan", Paksitan Quarterly, xvii:2 (summer 1970), P..53.

8. Coppola, Carlo. "The Poetry of Ahmed Ali" P..73.

9. Ahmed Ali. "One the dream. "in First voices. Karachi: Oxford University Press, 1960. P..10.

10. Ahmed Ali. "Foreword " to Purple Gold Mountain. London: Keepsake Press, 1960.

11. Alamgir Hashmi. "Ahmed Ali" JIWE, Vol.23, Jan-July 1995. p..11.

12. Ahmed Ali. "On the.....Parting " In World Poetry 3 (Asia) Madras, India. World Poetry, 1983. P..458.

ڈاکٹر سید علی انور

اصحاب المجمرات کا عظیم شاعر

امیہ بن ابی الصلت

(ایک تحقیقی جائزہ)

عربوں نے زمانہ جاہلی میں شعر کے تمام اصناف پر کام کیا اس طرح شعر کہنے والوں کی تعداد بھی یقیناً زیادہ ہے چنانچہ مشہور ادیب اور ناقد عمرو بن العلاء نے کہا ”ما انتھسی الیکم مما قالت العرب الا اقله، و لو جاء کم وافر لجاء کم علم و شعر کثیر“ یعنی تم تک عربوں کے کلام میں سے جو کچھ پہنچ سکا ہے وہ بہت تھوڑا ہے اگر تمہارے پاس کافی تعداد میں ان کا کلام آیا ہوتا تو تمہارے پاس علم و شعر کا بہت سا ذخیرہ آگیا ہوتا (۱)۔

عربوں نے جن جن اصناف سخن پر کام کیا ہے وہ کیا تھے۔ اسی طرح اس کے بارے میں بھی کوئی بات حتمی نہیں کہی جاسکتی کہ ان جاہلی قصیدوں یا کلام کے نمونے کی تعداد کیا تھی۔ بعض مورخین کا خیال ہے کہ ان کی تعداد ایک سو سے بھی زیادہ تھی۔ اس طرح بعض کا کہنا ہے کہ دور جاہلی کے شعرا نے ہزاروں اراجیز (رزمیہ کلام) اور سینکڑوں لمبے قصیدے کہے تھے (۲)۔ عربوں نے اپنی زندگی سے متعلق تمام مسائل پر طبع آزمائی کی ہے اس لیے اس دور کی شاعری کو ”دیوان العرب“ کہتے ہیں (۳)، اور جب ان کی شاعری، ان کی زندگی کا رجسٹر ہے تو ظاہر ہے کہ اس میں اس کے تمام پہلوؤں کی عکاسی ہو

۱۔ عربی ادب کی تاریخ، جلد اول۔ ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی، ص ۱۶۵۔

۲۔ تاریخ ادب عربی، استاذ احمد حسن زیات، ترجمہ عبدالرحمن طاہر سورتی، ص ۷۴۔

۳۔ تاریخ آداب اللغة العربیہ، جرجی زیدان، جلد اول، ص ۸۲۔

گی اور زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی کرنے کے لیے سینکڑوں کیا ہزاروں قصیدے بھی ناکافی ہوں گے (۱)۔

جاہلی شعراء میں سے بعض ممتاز شعراء نے بڑے لمبے قصیدے کہے ہیں جن کی وجہ سے نہ صرف ان کو بلکہ ان کے قصیدوں کو بھی شہرت دوام حاصل ہو گئی۔ اس نقطہ نظر سے ان شعراء کو سات طبقوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر طبقہ میں تقریباً سات ہی نامور شعراء کو شامل کیا گیا ہے۔

۱۔ اصحاب المعلقات

۲۔ اصحاب المعجمہرات

۳۔ اصحاب المنتقیات

۴۔ اصحاب المذہبات

۵۔ اصحاب المراثی

۶۔ اصحاب المشوبات

۷۔ اصحاب الملحومات (۲)

زیر نظر مضمون میں اصحاب المعجمہرات کے عظیم شاعر امیہ بن ابی الصلت کی زندگی اور شاعری کے میدان میں ان کے فن کا تحقیقی جائزہ پیش کیا جائے گا۔ اصحاب المعجمہرات میں عام طور پر چھ شاعروں کا ذکر کیا جاتا ہے جن کے نام یہ ہیں (۳)۔

۱۔ عبید بن الأبرص

۲۔ بشر بن ابی خازم

۳۔ امیہ بن ابی الصلت

۱۔ الشعراء، الاغانی، جلد ۱، ص ۳۵۹۔

۲۔ عربی ادب کی تاریخ، جلد اول، ص ۱۶۶۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ عدی بن زید بن حماد

۵۔ خدش بن زہیر

۶۔ النمر بن نولب

اصحاب المجہرات میں دوسرا قابل ذکر شاعر ”امیہ بن ابی الصلت“ ہے (۱) زمانہ جاہلیت میں جن لوگوں کو حق کی تلاش تھی ان میں امیہ کا نام خاص طور سے لیا جاتا ہے اس کی کنیت ابو عثمان تھی۔ امیہ کا مکمل سلسلہ نسب مختلف کتب میں یوں بیان کیا گیا ہے:

”ہو امیہ بن ابی الصلت (۲) بن عبد اللہ بن

ربیعہ (۳) بن عوف (۴) بن عقدہ (۵) بن غبرہ

(۶) بن قسی و قسی ہو ثقیف (۷)“

ابن سلام الجمعی نے اسے طائف کے شعراء میں شمار کیا ہے اور کہا ہے کہ اس کے کلام میں ایسی بہت سی عجیب و غریب باتیں ملتی ہیں جو اس سے پہلے کے شعراء نے نہیں کہی ہیں جیسے زمین و آسمان کی پیدائش یا ملائکہ وغیرہ کا ذکر یا مرنے کے بعد حشر یا جنت و دوزخ وغیرہ کا تصور۔ اس نے تورات وغیرہ کے مطالعہ سے کچھلی قوموں کے بہت سے واقعات کا علم حاصل کیا تھا اور ان کو اپنے کلام میں اپنے خاص رنگ میں بیان کرتا تھا چنانچہ اس کے کلام میں سدوم کے کھنڈرات اور حضرت ابراہیم و اسحق علیہما السلام کے قصے بھی ملتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ امیہ فطرتاً حق پسند و حق جو تھا چنانچہ جب اس نے گوش و ہوش کی آنکھیں

۱۔ الاکلیل ابو محمد الحسن بن احمد الحمدانی، جلد ۱، ص ۳۷۔

۲۔ البدایہ والنہایہ، عماد الدین المعروف بابن کثیر ۲/۲۲۱۔

۳۔ تاریخ الکبیر، وسط المالی ۱/۳۶۲۔

۴۔ الشعر والشعراء ۱/۴۵۹۔

۵۔ تاریخ الادب العربیہ، کارلونا لینو ۱/۱۸۲۔

۶۔ تاریخ الادب العربی، شوقی ضیف ۱/۹۳۔

۷۔ تاریخ یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب ۱/۱۳۲۔

کھولیں اور کائنات، اس کا نظام زندگی اور اس کی ضرورت و اہمیت دیکھی تو اس کے ذہن میں سوال پیدا ہوا کہ یہ سب کچھ کیسے ہو رہا ہے، کون کر رہا ہے اور اس کا مقصد اور حاصل کیا ہے (۱)۔ اس نے اس کا جواب مختلف مذاہب میں تلاش کیا اور اہل کتاب کے علماء سے پوچھا اور سمجھنے کی کوشش کی۔ عیسائیت اور یہودیت کا مطالعہ کیا، ملت ابراہیمی اور سنت اسماعیل میں سے جو کچھ اس زمانے کے بڑے بوڑھوں کو یاد تھا ان سے معلوم کیا پھر اپنی سمجھ بوجھ، غور و فکر اور مطالعہ و تحقیق کی روشنی میں ان سوالات کے جواب تلاش کیے اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ اس آسمان اور زمین کا کوئی نہ کوئی خالق ضرور ہے (۲)۔

اس خالق نے نظام کائنات اور زمین پر انسانوں کے رہنے کے لیے ایک ضابطہ حیات بنکھا ہے جس کے ذریعے انسان نے ایک صالح اور پاک زندگی کے گزارنے کے اصول بنائے تاکہ جس طرح نظام کائنات بغیر کسی رکاوٹ اور اکھاڑ پچھاڑ کے سکون اور اطمینان کے ساتھ چل رہا ہے، انسانی زندگی بھی سکون اور اطمینان کے ساتھ چل سکے اور یہ اصول اور زندگی گزارنے کا یہ طریقہ انبیاء اور رسول لے کر آئے (۳)۔

تذکرہ نگاروں کے مطابق امیہ نے مختلف مذاہب کا مطالعہ کیا اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ ایک نبی عنقریب آنے والا ہے اور اسے امید تھی کہ وہ نبی وہ ہی ہوگا مگر جب آنحضور ﷺ نبی ہو گئے تو اس کی امیدوں پر پانی پھر گیا اور آپؐ سے حسد کرنے لگا (۴) چنانچہ اس نے نہ صرف آپؐ کا اور آپؐ کے دین کا انکار کیا بلکہ اہل مکہ کو بھی آپؐ کی مخالفت پر ابھارنے لگا۔ جب غزوہ بدر ہوا تو اس نے مقتولین قریش کا مرثیہ بھی کہا۔ آپؐ کو جب ان اشعار کی خبر ہوئی تو آپؐ نے ان کی روایت کرنے اور پڑھنے کو منع

۱۔ سیرت ابن ہشام عبد الملک بن ہشام ۱/ ۳۸-۳۹۔

۲۔ فی الادب الجاہلی، ڈاکٹر طحسین ص ۳۹۔

۳۔ معجم الشعراء، ابو عبد اللہ محمد بن عمران ۱/ ۸۷۔

۴۔ ادباء العرب فی الجاہلیہ صدر الاسلام، بطرس البستانی ۱/ ۱۱۹۔

فرمایا (۱)۔

استاذ احمد حسن زیات لکھتے ہیں کہ آپؐ کے نبوت پر آنے کے بعد جب یہ شخص نبوت کے سلسلہ سے ناامید ہو گیا، اس پر قرآن مجید میں یہ آیت نازل ہوئی: "واتل علیہم نبأ الذی آتیناہ ایا تنا فانسلخ منها، فأتبعہ الشیطان فکان من الغوین" (۳، ۲)، انہیں آپؐ اس شخص کا واقعہ بتائیے جسے ہم نے اپنی نشانیاں دیں پھر وہ ان کو چھوڑ بیٹھا تو شیطان اس کے پیچھے لگ گیا اور وہ اس طرح گمراہ ہو گیا (۴)۔

جب آنحضورؐ اس کے توحید میں ڈوبے ہوئے اشعار سنتے تو فرماتے:

بقول احمد حسن زیات

"وکان اذا سمع الرسول شعره فی التوحید

يقول 'امن لسانه و کفر قلبه' (۵)

پھر امیہ اپنی بیٹی کو لے کر یمن کی آخری حدود میں بھاگ گیا۔ دین ابراہیم کے متعلق امیہ کہتا ہے:

"کل دین یوم القیامة عند اللہ الا دین الحنیفة زور" (۶)

قیامت کے دن اللہ کے پاس دین حنیفی کے سوا ہر دین باطل ہوگا۔

یمن سے طائف آیا اور وہیں پر اس کی موت واقع ہوئی۔

کہتے ہیں کہ جب امیہ پر نزع کی کیفیت طاری ہوئی اور مرنے سے تھوڑی دیر

۱۔ اشعراء الجاہلیون محمد عبد المنعم خفاجی ۱۱۹/۱۔

۲۔ اشعراء الجاہلی، محمد حسین ۲۹/۱۔

۳۔ الاعراف ۱۷۵۔

۴۔ تاریخ ادب عربی، ص ۱۴۷۔

۵۔ تاریخ الادب العربی، احمد حسن الزیات، ص ۵۸۔

۶۔ امیہ بن ابی الصلت، عبد الغفور الحدادی، ص ۶۵۔

پہلے اسے ہوش آیا تو وہ فضا میں دیکھ کر کہنے لگا کہ ”یہ لو میں تم دونوں کی خدمت میں حاضر ہوں۔ تم دونوں کی خدمت میں حاضر ہوں۔ یہ دیکھ تمہارے پاس ہی یہ میں ہوں۔ اب تو مال نہ مجھے چھٹکارا دلا سکتا ہے اور نہ خاندان مجھے بچا سکتا ہے۔ خداوند اگر تو بخشنده ہے تو میرے تمام گناہوں کو بخش دینا کیونکہ تیرا کون سا بندہ ایسا ہے جس سے گناہ سرزد نہ ہوئے ہوں (۱)۔

پھر اس نے اپنے پاس کے لوگوں پر ایک نظر ڈالی اور یہ اشعار اس کی زبان سے نکلے:

کل عیش وان تطاول دھرا	مننھی امرہ الی ان یذولا
لیتنی کنت قبل ماقد بدالی	فی رؤس الجبال ارعی الوعولا
اجعل البیوت نصب عینیک واحذر	غولة الدهران للدهر غولا

(۲)

ہر زندگی خواہ اس کی مدت کتنی ہی لمبی کیوں نہ ہو اس کا انجام یہ ہے کہ ایک دن اسے زوال آکر رہے گا۔ کاش کہ اس حقیقت کے منکشف ہونے سے پہلے میں پہاڑوں کی چوٹیوں پر جنگلی بکروں کو چرایا کرتا تو موت کو اپنا مقصد اور مرکز بنائے رکھ اور آفات زمانہ سے ہمیشہ ہوشیار رہا کر کیونکہ زمانہ کی مصیبتیں یکا یک آ جاتی ہیں (۳)۔

اس کے بعد اس نے آنکھیں بند کر لیں اور دنیا سے رخصت ہو گیا۔ اس کی وفات ۹ھ میں ہوئی۔ اس کی وفات میں بھی اختلاف ہے۔

۱۔ عربی ادب کی تاریخ، عبدالحلیم ندوی، جلد اول، ص ۲۹۱۔

۲۔ طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام، ص ۲۱۷۔

۳۔ تاریخ ادب عربی، استاذ احمد حسن زیات، ترجمہ عبدالرحمن طاہر سورتی، ص ۱۴۷۔

عبد الغفور الحدیثی نے اپنی کتاب امیہ بن ابی الصلت میں یوں لکھا: (۱)
 ”وقد ذکر بعض المتأخرین كابن الوردي
 والبكري أن وفاته كانت في السنة الثانية
 للهجرة (۲) واختلف بعد ذلك المحدثون
 فمنهم من قال : انه توفي في السنة الثامنة
 (۳. ۴) وأشار صاحب الأعلام الى أنه توفي في
 السنة الخامسة للهجرة (۵). ولم اجد بين
 مصادره والمصادر التي رجعت اليها ما يؤيد
 ذلك و أظن أن ذلك استنتاج شخصي منه.
 وانى أرجع أن وفاته في السنة الثامنة للهجرة
 أيام حصار الطائف ، كما جاء ذلك في أقدم
 المصادر (۶. ۷)“.

امیہ کی شاعری (مشاہیر کی نظر میں)

امیہ بن ابی الصلت کو جزیرہ عرب کے قصبات کے شعراء میں سب سے ممتاز
 اور مشہور شاعر شمار کیا جاتا ہے۔ زبان، اسلوب بیان اور معانی و مطالب میں ندرت اور

۱۔ امیہ بن ابی الصلت ، ص ، ۶۹-۶۸۔

۲۔ تاریخ ابن الوردي، ابو جعفر فرید الدین عمر بن الوردي ۱/ ۱۱۷۔

۳۔ تاریخ الخمیس، حسین بن محمد الدیار بکری، ۱/ ۴۱۲۔

۴۔ تاریخ الادب العربیہ، ص ۸۷۔

۵۔ الاعلام۔ خیر الدین الزرکلی ۱/ ۳۶۴۔

۶۔ الاختلاف فی اللفظ۔ ابو محمد عبد اللہ بن قتیبة، ص ۳۶۔

۷۔ الخزائن۔ عبد القادر بن عمر البغدادی، ۱/ ۱۲۱-۱۲۲۔

دکشی کے مناظر پائے جاتے ہیں (۱)۔

عبدالغفور الحدیثی لکھتے ہیں:

”یعد امیة أشعر شعراء ثقیف ان لم یکن أشعر
شعراء القرى العربیة فی الجاهلیة و صدر
الاسلام ، فقد ذكره ابن سلام فی معرض حدیثه
عن شعراء القرى ، فقال : وبالطائف شعر و لیس
بالکثیر و انما یكثر الشعر بالحروب التي تكون
بین الأحياء ، نحو حرب الأوس والخزرج او قوم
یغیرون و یغار علیهم (۲)۔

والذی قلل شعر قریش انه لم یکن بینهم نائرة
ولم یحاربوا ، و ذلک الذی قلل شعر عمان و أهل
الطائف فی طرف ، ومع ذلک کان فیهم : ابو
الصلت بن أبی ربیعہ و ابنه أمیة بن أبی الصلت
وهو أشعرهم (۳)۔

کتاب ”الاغانی“ میں یوں امیہ کے بارے میں تبصرہ کیا گیا:

وقال عنه ابو عبیدة : اتفقت العرب علی أن
أشعر أهل المدین ، أهل یثرب ثم عبدالقیس ثم
ثقیف و ان أشعر ثقیف امیة بن أبی الصلت (۴)۔

۱۔ عربی ادب کی تاریخ، ص ۲۸۶۔

۲۔ امیہ بن ابی الصلت ، ص ۷۱۔

۳۔ طبقات فحول الشعراء ص ۲۱۷۔

۴۔ الاغانی۔ ابوالفرج علی بن الحسین الاصفہانی ۱۲۱/۲-۱۲۲۔

ويقول الكهيت عنه : أمية أشعر الناس ، قال كما قلنا ولم نقل كما قال (١)

وكان الأصمعي وأبو عبيدة يقولان :

” عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في
النجوم يعارضها ولا يجري معها مجراها ،
وكذلك كان عندهم أمية بن أبي الصلت ، و
مثلها كان عندهما من الأسلاميين الكهيت
والطرماح “ . (٢)

وقد استحسّن الدميري شعره وقال عنه :

” كان أمية يتعبد في الجاهلية ويؤمن بالبعث
ويقول في ذلك الشعر الحسن “ . (٣)
ويرى البلاذري أنه كان من المجودين في
الشعر (٤)

وكان على ما يبدو من علماء الشعر في الجاهلية
أذ كان علماء العرب يحفظون لمعد أربعين أبا
بالعربية إلى اسماعيل وتحتج في أسمائهم
بالشعر من شعر أمية بن أبي الصلت وغيره من

١- البيان والتبيين ، الجاحظ ص ١٣٤-

٢- فتوة الشعراء - ص ٥٠-

٣- حياة الحيوان - أبو البقاء كمال الدين الدميري ، ص ١٩٥/٢-

٤- أنساب الأشراف (مخطوط) أحمد بن يحيى البلاذري ، ١١ ٩٣٤/٦٨-

علماء الشعر يأمر الجاهلية و مطالعة

الكتب. (۱)

کتاب ” اُمیة بن اُبی الصلت “ کے مصنف اس طرح اُمیة کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

” ومما تقدم توضح لنا أن لأمية منزلة شعرية رفيعة فلم يختلف الذين ترجموا له في ، أنه شاعر مشهور ولا أدل على ذلك من أنه كان بمنزلة سهيل في النجوم وأنه أشعر الناس كما يقول عنه الكميت ، وربما كان في قوله مغالاة ولكننا نرى أن يؤخذ بنظر الاعتبار لأنه صادر عن شاعر عالم بأمور الشعر “ . (۲)

پھر اس کے بعد یہی مصنف لکھتے ہیں:

” ونحن اذا نسمع بذلك كله يأخذنا العجب ، اذ أن ما وصل الينا من شعره لا يؤهله لهذه المنزلة . ففي اشعاره التي بين أيدينا ضعف و لين و خاصة في شعره الديني ، أما شعره أو شعره غير الديني ، فقد نجد فيه أثر الشاعرية الرفيعة ، فالفاظه رقيقة سلسلة رصية لا غرابة فيها ولا تقعد ولا حوشية و معانية ، قريبة سهلة ، وذلك واضح في مدائحه لعبد الله بن جعدان و

۱۔ الانباه على قبائل الرواة۔ عمر بن يوسف عبد البر، ص ۴۷۔

۲۔ اُمیة بن اُبی الصلت ، ص ۷۲۔

منها قصيدة التي يقول فيها“ (١)

أذكر حاجتي أم قد كفاني

حياؤك ان شيمتك الحياء

کتاب الاغانی کا مصنف لکھتا ہے:

”على أن أمية قد توفرت له اسباب الشاعرية

فشافته الواسعة وقراءته للكتب ورحلاته وكونه

راوية، أضف الى ذلك بيئته الشعرية. كل

ذلك اهله (٢) لأن يكون شاعرا مبرزاً وربما

كانت له المنزلة الشعرية التي تضعه بمصاف

شعراء الجاهلية المعدودين“ (٣)

کتاب ”المنتحل فی تراجم شعراء“ کے مصنف لکھتے ہیں:

”على أن شعره قد ضاع ولم يصل إلينا الا أقله

قال الحجاج على المنبر: ذهب قوم يعرفون شعر

أمية وكذلك اندراس الكلام“ (٤)

وقالوا: ان لرواة كانوا يحفظون له ثلاثمائة

قصيدة. (٥)

١ - أمية بن أبي الصلت ، ص ٧٢ -

١ - الاغانی - ١٢٣/٢ -

٢ - المنتحل - ابی منصور الثعالبی ، ص ٣٠٤ -

٣ - المنتحل فی تراجم شعراء المنتحل - احمد ابو علی ، ص ٣٠٤ -

٤ - فحولۃ الشعراء - ص ٣٥ -

٥ - مجانی الادب - لویس شیخو ، ٨٢/٢ -

لهذا لا يستطيع الباحث المحدث أن يحكم عليه
شعره الذي بين ايدينا أو أن يضعه في الطبقة
الاولى أو الثانية كما فعل بعض المحدثين“ (۱)

امیہ کی شاعری کے موضوعات

امیہ بن ابی الصلت کی شاعری کے موضوعات کا احاطہ کرنا مشکل ہے کیونکہ
اس شاعر نے بہت سے موضوعات پر اپنی شاعری کے گل کھلائے مگر ان میں سے چند
موضوعات پر اس کی شاعری کا انداز پیش کیا جاتا ہے۔

امیہ کے کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا کلام تعقید معنوی اور تعقید
لفظی دونوں سے ایک حد تک پاک ہے۔ البتہ ابتدائی زمانے کی شاعری میں جاہلی رنگ
پورا پورا جھلکتا ہے یعنی الفاظ کا وہی شان و شکوہ اور گہیہ پن ہے جو امرؤ القیس کے یہاں
ملتا ہے مگر معانی میں وہ رفعت اور ندرت نہیں جو ایسے الفاظ کا تقاضا ہے بلکہ معانی اور
مطالب بالکل سادہ اور معمولی ہیں جیسے اس کے یہ اشعار ہیں۔ (۲)

وما یبقی علی الحدثان غفر بشاہقة لہ ام روذم
تبت الیل حانیۃ علیہ کما یخرمس الارخ الأطوم
(۳)

تصدی کلما طلعت لنشز وردت انہا منہ عقیم
(۴)

مصائب زمانہ (یعنی موت) سے پہاڑی بکری کا وہ بچہ بھی نہیں بچ سکتا جو پہاڑی کی چوٹی

۱۔ مجانی الادب۔ لوئس شیخو، ۸۲/۴۔

۲۔ عربی ادب کی تاریخ، جلد اول، ص ۲۸۷۔

۳۔ دیوان امیہ بن ابی الصلت جمع بشیریموت۔

۴۔ العمدۃ فی محاسن الشعر و آدابہ و نقدہ۔ ابن رشیق القیروانی، ۸۱-۸۰/۱۔

پر ہو اور اس کے پاس اس کی شدید محبت کرنے والی ماں ہو جو اس کی نگہداشت اور دیکھ
رکھ میں راتوں کو جاگ کر اس طرح گزار دیتی ہو۔ (۱) جس طرح کہ ایک نیل گائے جو
اپنے بچے پر جان دیتی ہے۔ چپ چاپ دائیں بائیں اس خیال سے بار بار مڑ کر دیکھتی
ہے کہ اس کے بچے کو نقصان پہنچانے والا کوئی جانور تو نہیں چنا نچا اپنے بچے کو بری طرح
چاہنے والی یہ گائے جب بھی کسی بلند ٹیلے پر چڑھتی ہے تو سب سے پہلے کان لگا کر سنتی ہے
کہ کہیں اس کے بچے کو مار کر داغ جدائی دینے والا کوئی جانور ادھر ادھر تو نہیں ہے اور اس
طرح بچے کی خاطر بے چین اور پریشانی کی تکلیف سے عاجز آ کر یہ چاہتی ہے کہ کاش اس
نے اسے جنم ہی نہ دیا ہوتا۔ (۲)

أمیة بن أبی الصلت کی شاعری کا موضوع ”الرثاء“ بھی ہے۔ (۳)
عبد الغفور الحدادی لکھتے ہیں ”الرثاء“ کے بارے میں:

”الرثاء كالمدیح ، اذ هو مدیح المیت ، وسبیلہ
أن یكون ظاہر التفجع بین الحررة مخلوطا
بالتلفف والأسف وبالأستعظام اذا كان المیت
ملکا أو رئیساً“ (۴)

عبد القادر بن عمر البغدادی اپنی کتاب ”الخزانة (خزانة الادب) میں أمیة بن أبی
الصلت کی مرثیہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

”هذا الباب من شعر أمیة والذی وصل منه
فقصیدتان الأولى فی رثاء قتلی بدر من

۱۔ تاریخ الادب العربی۔ کارل بروکلمان ترجمہ عبدالحلیم النجار، ص ۱۲۷۔

۱۔ تاریخ الادب العربی، ص ۱۲۷۔

۲۔ أمیة بن أبی الصلت، ص ۸۳۔

۳۔ العمدۃ، ۲/۱۲۷۔

المشركين وقال تلك المراثية التي قال فيها من
الرسول (ص) واصحابه بيتين لم تذكر المصادر
التي روتها“ (۱)

والاخرى قالها في رثاء زمعة بن الاسود و قتلى
بنی اسد و هذاک قصيدة ثالثة تنسب اليه.

سیرت ابن هشام کا مصنف اپنی کتاب میں اُمیة بن اُبی الصلت کے وہ
اشعار لکھتا ہے جو اس نے مقتولین بدر کے مرثیہ کے لیے کہے تھے:
قال في رثا قتلى بدر . (۲)

ماذا ببدر فالعقنق مل من مزاربة حجاج
هلا بكيت على الكرا م بن الكرام اولى المهادح
(۳)

بدر اور اس کے ریت کے ٹیلے پر بڑے بڑے بہادروں ، سرداروں اور
شہسواروں پر کیا کچھ نہ گزری۔ تم شریف اور شریف زادوں اور اخلاق و آداب اور
عادات میں بلند ترین اشخاص پر روئے نہیں۔

عبد الغفور الحدیثی اُمیة بن اُبی الصلت کی شاعری کے موضوعات کو بیان
کرتے ہوئے اس کے اشعار ”الجانب الديني في شعره“ (۴) کے بارے میں یوں لکھتے
ہیں:

”وأمية قالوا عنه انه تعبد في الجاهلية وليس

۱۔ الخزانة (خزانة الادب)۔ عبد القادر بن عمر البغدادي ۱۲۱/۱۔

۲۔ سیرت ابن هشام، عبد الملک بن هشام، ۳۳/۳۔

۳۔ دیوان الادب، ابو ابراہیم اسحاق بن ابراہیم الفارابی۔

۴۔ اُمیة بن اُبی الصلت، ص ۹۴۔

المسوح و نزهد ، و حجر الأوثان ، و التمس الدين
 و قرأ الكتب المقدسة ، و طمع في البنية ، فاختلف في
 الدين الذى كان عليه ، فقبل انه نصرانى و قيل يهودى
 و الذى ذهبنا اليه انه كان من الأحناف“ (١)

و اذا ارحنا أثر ذلك وجدنا طابعا دينيا متميزا في
 شعره ، عرف به أمية منذ القديم جاء في
 الأثر عن النبى (ص) أنه قال (٢) : ” كاد أمية ابن
 أبى الصلت أن يسلم أو فلقد كاد يسلم في
 شعره“ (٣) وهذا يدل دلالة واضحة على أن أمية
 كانت عليه تلك المسحة الدينية التى نجدها عليه
 الآن - وفى بعض المصادر أن الرسول (ص) كان
 يصدق أمية فى كثير من شعره الذى يسمعه من ذلك
 قصيدة التى يقول فيها (٤)

الحمد لله ممسانا ومصبحنا	بالخير صبحنا ربى وممسانا
رب الحنيفة لم تنفذ خزائنه	بلؤه طبق الأفاق سلطانا
وقد علمنا لو أن العلم ينفعنا	أن سوز تلحق اخرانا باولانا

(٥)

١- الحيوان - الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام حارون ١٩٤/٢ -

٢- أمية بن أبى الصلت ، ص ٩٢ -

٣- صحيح مسلم ، ابوالحسين مسلم ، ٢٨/٤ - ٣٩ -

٤- أمية بن أبى الصلت -

٥- عربى ادب کی تاریخ ، ج ١ - ص ٢٨٨ - ٢٨٩ -

یعنی شکر اس خدا کے لیے ہے جو ہماری شاہیں اور صبحیں لاتا ہے۔ اے میرے رب خیر اور بھلائی سے ہماری صبحیں اور شاہیں لا۔ وہ ملتِ ابراہیمی کا رب ہے اس کے خزانے ہمیشہ بھرے رہتے ہیں کبھی ختم نہیں ہوتے، اس نے ساری کائنات کو اپنی طاقت اور کار فرمائی سے گھیر رکھا ہے۔ اگر ہمیں علم سے کوئی فائدہ پہنچ سکے تو ہمیں یہ خوب معلوم ہے کہ ہمارے پچھڑے لوگ آگے جانے والوں سے (۱) عنقریب مل جائیں گے۔

مصنف کتاب ”اللاغانی“ لکھتے ہیں:

قالوا: الرسول الكريم حين سمع قوله

هذا قال: ”ان كاد أمية ليسلم“۔ (۲)

عربی شاعری کو بنظر عمیق دیکھا جائے تو دور جاہلی میں شاعر اپنے محسنوں کی مدح سرائی بھی کرتے تھے۔ أمية بن أبي الصلت نے بھی ”المدح“ کے تحت شاعری کی۔

مدح سرائی میں امیہ بہت بہت شعر کہتا۔ اس کی ’المدح‘ کے نام سے شاعری کے بارے میں ’المستجاد‘ کے مصنف یوں رقم طراز ہیں:

”وظاهرة التکسب هذه واضحة عند أمية الذی

انقطع الی ابن جدعان یمدح وینال عطاءه ویروی

عنه (۳) أنه قدم مكة فلما دخل علیه قال له: أمر

ما جاء بك؛ فقال أمية: كلاب غرمائي قد نجتني

ونہشتنی، وکان عبداللہ علیلا من دیوان لزمته

فطلب منه أن یمهله حتی یجم ماله، وضمن له قضاء

۱۔ الشعراء۔ ابن قتیہ۔ ص ۱۲۲۔

۲۔ الاغانی۔ ابوالفرج علی بن الحسن الاصفہانی، ۱۲۹/۴۔

۳۔ المستجاد منفعالات الجواد، ابوعلی الحسن بن علی التتوخی، ص ۲۲۴۔

دينه فأقام أمية أياما وعاد اليه فقال له - (۱)

أذكر حاجتي أم قد كفاني حياؤك ان شيمتك الحياء

عبداللہ بن جدعان جو زمانہ جاہلیت میں اپنی جود و سخا میں بہت مشہور تھا۔ امیہ کا مدوح تھا۔ اس کی تعریف میں اس نے وہ مدحیہ قصیدہ کہا تھا جس کا مطلع پیچھے بیان کیا۔
یعنی کیا میں اپنی ضرورت کو کھول کر آپ سے بیان کروں؟ تب مجھے اپنے انعام و کرام سے نوازیں گے (یا میرے لیے آپ کی خوئے شرم ہی کافی ہے۔ آپ کی صفت ہی لحاظ و شرم کرنا ہے۔ (۲)

اغانی نے روایت کیا کہ جب اس نے عبداللہ بن جدعان کی تعریف میں وہ قصیدہ کہا جس کا مطلع ہے: (۳)

عطاؤك زين لامريء ان حبوته

ببذل وما كل العطاء يذین

ولیس بشین لامریء بذل وجهه

الیک کما بعض السؤال یشین

یعنی آپ کی بخشش مانگنے والے کے حق میں زیب و زینت بن جاتی ہے حالانکہ تمام قسم کے عطیات آدمی کے لیے زیب و زینت نہیں بنتے ہیں یعنی جس کو آپ دیتے ہیں تو اتنے اعزاز و اکرام سے دیتے ہیں کہ بجائے اس کے کہ وہ اس کو اپنی بے عزتی سمجھے، عزت کا تمغہ سمجھنے لگتا ہے چنانچہ عبداللہ بن جدعان اتنا خوش ہوا کہ اپنی دو پسندیدہ لونڈیاں اسے انعام میں دے دیں۔ (۴)

۱۔ أمیہ بن ابی الصلت، ص ۷۵۔

۲۔ عربی ادب کی تاریخ، ص ۲۹۰۔

۳۔ الاغانی ۱۲۷/۴۔

۴۔ ربيع الابرار۔ ابوالقاسم عمر الزمخشری، ص ۵۵۲۔

أمیة بن أبی الصلت کی شاعری میں ”الفخر“ کو بھی خاص جگہ دی گئی ہے (۱)۔ وہ اپنے آباؤ اجداد پر فخر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم لوگ اتنے طاقتور اور دبدبہ کے مالک ہیں کہ جس جگہ چاہتے ہیں اتر پڑتے ہیں اور اتنے بہادر ہیں کہ جب دشمن سے مقابلہ ہو جائے تو خوب تلوار کے جوہر دکھاتے ہیں اور جس وقت ہم چاہتے ہیں لوگوں کو روک دیتے ہیں اور اگر ہمیں مدد کے لیے بلایا جائے تو ہم مہربانی کا سلوک کرتے ہیں اور جب آزمانے کے لیے خاندان پر مصیبتیں آن پڑتی ہیں تو ہم لوگ بڑھ کر ان مصیبتوں کو اٹھا لیتے ہیں۔ (۲)

بانا النازلون بكل شجر وانا الضاربون اذا التقینا
وانا المانعون اذا أردنا وانا العاطفون اذا وعینا
وانا الحاملون اذا أناخت خطوب فی العشیرة تبتلینا

(۳)

اس کے بعد لڑائی میں اپنی قوم کی بہادری کے کارناموں کو بیان کرنے کے بعد اس قصیدہ کو ختم کر دیتا ہے۔ امیہ کے اس قصیدہ کے بہت سے اشعار معنی اور وزن دونوں میں عمرو بن کلثوم کے مشہور معلقہ سے ملتے جلتے ہیں۔ (۴)

أمیة بن أبی الصلت ایک عظیم اور بلاشبہ قادر الکلام شاعر ہے۔ اس نے القصص، الحکایات، الجانب دینی، الرثاء، الفخر، المدح، شجاعت، ہجو، مذہب اور مابعد الطبیعیاتی مسائل پر بڑی تفصیل سے گفتگو کی۔

۱۔ تاریخ الادب العربی فی العصر الجاہلی۔ السباعی بیوی ۲۹۶/۱۔

۲۔ عربی ادب کی تاریخ، ص ۲۹۰۔

۳۔ العمدة ۱۳۳/۲۔

۴۔ تہذیب اللغة۔ ابو منصور الازہری، ص ۸۸۔

المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم - تاج كميني، اردو بازار، لاہور، ١٩٩٠ء -
- ٢- الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية والمشبهة - ابو محمد عبد الله بن قتيبة ٢٨٦ هـ، تحقيق، محمد زاهد الكوثري، الناشر، مكتبة القدسي مطبعة السعادة القاهرة، ١٣٣٩ هـ -
- ٣- ادباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام، بطرس البستاني، الطبعة الثانية، دار صادر (دون تاريخ) -
- ٤- الاعلام، خير الدين الزركلي، الطبعة الثانية، مطبعة كوستا توماس وشركاء، ١٩٥٥ م -
- ٥- الاغانى، ابو الفرج على بن الحسين الاصفهاني (٣٥٦ هـ) دار الكتب المصرية، ١٩٢٩ م -
- ٦- الاكليل، ابو محمد الحسن بن احمد الهمداني (٣٣٣ هـ)، تحقيق اوسكار لفكرن، بريل، ليدن ١٩٥٣ م -
- ٧- أمية بن أبي الصلت عبد الغفور الحديثي، مطبعة العالي، بغداد، ١٩٤٥ م -
- ٨- الانباه على قبائل الرواة، عمر بن يوسف بن عبد البر، مطبعة السعادة القاهرة، ١٣٥٠ هـ -
- ٩- انساب الاشراف، احمد بن يحيى البلاذري (٢٤٩ هـ) تحقيق محمد حميد الله، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩ م -
- ١٠- البداية والنهاية، عماد الدين ابو الفداء المعروف بابن كثير (٤٤٣ هـ)، الطبعة الاولى، مطبعة كردستان العلمية ١٣٣٨ هـ، والطبعة الاولى مطبعة السعادة بمصر ١٩٣٢ م -

- ۱۱- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق، عبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ۱۹۴۸م-
- ۱۲- تاريخ ابن الوردي، ابو جعفر فريد الدين عمر بن الوردي (۷۴۹هـ) المطبعة الوهبية، القاهرة ۱۲۸۵هـ-
- ۱۳- تاريخ الآداب العربية، كارلوناينو، دارالمعارف، بمصر ۱۹۵۴م-
- ۱۴- تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي) شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دارالمعارف، بمصر ۱۹۶۵م-
- ۱۵- تاريخ ادب اللغة العربية، ابو جعفر محمد بن عمر، دارالمعارف، بمصر ۱۹۶۰م-
- ۱۶- تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي، السباعي بيومي، الناشر، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الرسالة (دون تاريخ)-
- ۱۷- تاريخ الادب العربي؛ احمد حسن الزيات، قديمي كتب خانه مقابل آرام باغ، كراچی-
- ۱۸- تاريخ الادب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبدالحليم النجار، دارالمعارف، بمصر ۱۹۶۸م-
- ۱۹- تاريخ ادب عربي از استاذ احمد حسن زيات، ترجمة عبدالرحمان طاهر سورتی، مطبع، غلام علي پرنترز اشرفيه پارک لاہور، ۴ جون ۱۹۶۱م-
- ۲۰- تاريخ الخميس في احوال النفس نفيس، حسين بن محمد الديار بكری (۹۸۲هـ)، المطبعة الوهبية ۱۲۸۳هـ-
- ۲۱- تاريخ اليعقوبي، احمد بن ابی يعقوب بن جعفر المعروف باليعقوبي (۲۹۲هـ)، دارصادر، بيروت ۱۹۶۰م-
- ۲۲- تهذيب اللغة، ابو منصور الازهری (۳۷۰هـ)، جماعة من المحققين، نشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر ۶۴-۱۹۶۶م-

- ٢٣- حياة الحيوان، أبو البقاء كمال الدين الدميري (٨٠٨ هـ)، دار الطباعة، القاهرة ١٢٩٢ هـ.
- ٢٣- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الأولى البابي الحلبي وأولاده، بمصر ١٩٣٨ م.
- ٢٥- الخزانة (خزانة الأدب)، عبد القادر بن عمر البغدادى (١٠٩٣ هـ) الطبعة الأولى (بولاق)، دون تاريخ.
- ٢٦- ديوان الأدب، أبو إبراهيم اسحاق بن إبراهيم الفارابى (٣٥٠ هـ)، مخطوط فى مكتبة المتحف، برقم (١٩٤- أدب).
- ٢٤- ديوان أمية بن أبى الصلت، جمع بشير يموت، الطبعة الأولى بيروت، ١٩٣٢ م. وجمع شيخو ضمن شعراء النصرانية (القسم الثانى) مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٨٩٠ م.
- ٢٨- ربيع الأبرار، أبو القاسم عمر الزمخشري (٥٣٨ هـ)، مخطوط فى مكتبة الاوقاف، برقم (٣٨٨).
- ٢٩- السيرة النبوية (سيرة ابن هشام)، عبد الملك بن هشام (٢١٨ هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، الطبعة الثالثة، دار احياء التراث، بيروت، ١٩٤١ م.
- ٣٠- الشعراء الجاهليون، محمد عبد المنعم خفاجى، الطبعة الأولى، مطبعة حجازى، القاهرة، ١٩٣٩ م.
- ٣١- الشعراء الجاهلي والدعوليه، محمد حسين، مطبوعات مكتبة ومطبعة الشباب، مصر (دون تاريخ).
- ٣٢- الشعر والشعراء: ابن قتيبة (٢٤٦ هـ) تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف، بمصر ١٩٦٦ م.
- ٣٣- سبط الكالى: ابو عبيد البرى الادبى (٢٨٤ هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمنى، مطبعة

- لجنة التأليف والترجمة والنشر ۱۹۳۶م۔
- ۳۴۔ صحیح مسلم، ابوالحسن مسلم (۲۶۱ھ)، مطبوعات مکتبہ و مطبعہ محمد علی صبیح و اولادہ ۱۹۶۰م۔
- ۳۵۔ طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام (۲۳۱ھ)، تحقیق محمود محمد شاگرد دارالمعارف للطباعة والنشر، بمصر۔
- ۳۶۔ عربی ادب کی تاریخ، عبدالحلیم ندوی، مطبع آر۔ آر پرنٹرز، لاہور، ناشر مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، طبع اول ۱۹۸۸ء۔
- ۳۷۔ العمدۃ فی محاسن الشعر و آدابہ و نقدہ، ابن رشیق القیروانی (۴۵۶ھ)، تحقیق: محی الدین عبد الحمید، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة، مصر ۱۹۵۵م۔
- ۳۸۔ فی الادب الجاہلی، طحسین، دارالمعارف، بمصر ۱۹۵۸م۔
- ۳۹۔ مجانی الادب، لویس شیخو، المطبعة الکاثولیکیة، بیروت ۱۹۵۷م۔
- ۴۰۔ الکحبر، محمد بن حبیب (۲۴۵ھ)، اعتناء: ایلزہ لیمتن شتیر، حیدرآباد الدکن ۱۹۴۲م۔
- ۴۱۔ المستجاد منفعالات الاجواد، ابوعلی الحسن بن علی التتوخی (۳۸۴ھ)، تحقیق: محمد کرد علی، مطبعة الترقی، دمشق ۱۹۴۶م۔
- ۴۲۔ معجم الشعراء، ابو عبد اللہ محمد بن عمران بن موسی المرزبانی (۳۸۴ھ)، تحقیق: عبد التار احمد فراج، عیسی البابلی الحلی و شرکاء ۱۹۶۰م۔
- ۴۳۔ المنتخل، المنسوب الی ابی منصور الثعالبی (۴۲۹ھ)، شرح و تصحیح، احمد ابوعلی، المطبعة التجارية الاسکندریة ۱۹۰۳م۔
- ۴۴۔ المنتخل فی تراجم شعراء المنتخل (مع کتاب المنتخل)، احمد ابوعلی۔

طَرْفَةُ بن العَبْد - جاہلی عرب شاعری کا شعلہٴ مستعجل

عالمی ادب کی تاریخ میں ایسے ستاروں کا احوال بھی ملتا ہے جو اس آسمان پر ذرا سی دیر کو چمکے لیکن ان کا نام ہمیشہ ہمیشہ کے لیے تاریخ کے حافظے میں محفوظ ہو گیا۔ شاید قدرت نے ان کی طبعی عمر کی ناپائنداری کی تلافی کرنے کے لیے ان کے فکرو فن کو عمر جاودانی کا مستحق ٹھہرایا۔ دنیا کی کم و بیش ہر زبان کے ادب میں ایسے نام موجود ہیں۔ کلاسیکی عرب شاعری میں ایک ایسا ہی نام طرفہ بن العبد کا بھی ہے جسے امراء القیس کے بعد جاہلی دور کی عرب شاعری کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے۔

طرفہ اصحاب المعلقات میں سے تھا۔ ”المعلقات“ سے مراد وہ قصائد* ہیں، روایت کے مطابق، جنہیں عرب کے مشہور سالانہ میلے ”سوق عکاظ“ میں بہترین قرار دے کر اور مصری کپڑے پر آب زر سے لکھوا کر خانہ کعبہ کی دیوار پر آویزاں کیا جاتا تھا۔ اظہار مقبولیت اور شہرت کے علاوہ یہ ایک طرح کا چیلنج بھی ہوتا تھا کہ آئندہ سال اہل سخن اس سے بہتر قصیدہ لکھ کر لائیں۔ مورخین کے مطابق ان میں سے کچھ قصائد فتح مکہ کے دن تک دیوار کعبہ پر لٹکے ہوئے تھے۔ ان قصائد کا انتخاب ”سبع معلقات“ یا ”المعلقات السبع“ کے نام سے حماد الراویہ (متوفی ۱۵۵ھ) نے کیا (۱)۔ معلقات کو عالمی کلاسیکی ادب کا حصہ سمجھا جاتا ہے اور دنیا کی مختلف زبانوں میں ان کے ترجمے اور شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔ معلقات کی اسی شہرت و اہمیت کے پیش نظر ان قصائد کے شعرا کا شمار عالمی ادب کے بڑے شعرا میں ہوتا ہے۔ ”سبع معلقات“ میں شامل سات قصائد میں سے دوسرا قصیدہ طرفہ کا ہے۔

طرفہ کی زندگی کے متعلق جو معلومات دستیاب ہیں ان کے مطابق اس کا پورا نام عمرو طَرْفَةُ بن العبد بن سفیان ہے۔ اس کا تعلق قبیلہ بنو بکر کی ایک شاخ سے تھا جو بحرین میں آباد تھی۔ طرفہ وہیں پیدا ہوا اور بچپن ہی میں یتیم ہو گیا۔ اس کے چچاؤں نے اس کی تربیت کی۔ طرفہ کی زندگی کے ابتدائی

* اردو میں ”قصیدہ“ سے مراد عام طور پر ایسی نظم لی جاتی ہے جس میں کسی کی مدح کی گئی ہو۔ لیکن عربی شاعری میں اس کا اطلاق ہر موضوع کی نظموں پر ہو سکتا ہے۔ مدح، ہجو، منظر نگاری، حسن و عشق کا بیان حتیٰ کہ مرثیہ بھی ”قصیدہ“ ہی کے ذیل میں آتا ہے۔

سناحت اور غلط تربیت نے اسے ایک بگڑا ہوا نوجوان بنا دیا۔ لہو و لعب اور شراب نوشی، لوگوں کی عزتوں کو پامال کر کے انہیں زچ کرنا اور اپنی بے لگام زبان سے ایذا رسانی اس کا وطیرہ بن گیا۔ اُس کے اس طرز عمل سے اپنا پرایا کوئی محفوظ نہ تھا۔ ان عادتوں کی وجہ سے اس کے اور اس کے قبیلے کے درمیان پیدا ہونے والی ذہنی کشاکش خود اس کے شب و روز تلخ کرنے کا باعث بھی تھی۔

اس کی شہرت اور موت دونوں کا سبب اس کی شاعری ہی ہے۔ طرفہ کا معلقہ اس کی شہرت کا باعث بنا اور یہ شہرت اسے شاہ حیرہ عمرو بن ہند کے دربار تک لے گئی۔ لیکن جوانی کی مستی میں آ کر اس نے عمرو بن ہند کی بجو کہہ ڈالی۔ اس کے ماموں متلمس نے بھی بادشاہ کی بجو کہہ رکھی تھی۔ بادشاہ ان دونوں کے خلاف اپنے دل میں نفرت اور کینہ رکھتا تھا لیکن بدنامی کے ڈر سے ان کے خلاف کوئی فوری اقدام نہ کیا۔ تاہم اس نے دونوں کو راستے سے ہٹانے کی ایک تدبیر سوچی۔ دونوں کو کچھ انعام و اکرام اور ایک ایک سر بمہر خط دیا اور کہا کہ وہ بحرین جا کر وہاں کے عامل سے اپنا باقی انعام وصول کر لیں۔ طرفہ اور متلمس دونوں اُن پڑھ تھے مگر متلمس جہاں دیدہ آدمی تھا۔ اس نے اپنا خط راستے میں پڑھوا لیا۔ اس میں درج تھا کہ متلمس کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر اسے زندہ دفن کر دیا جائے۔ متلمس نے وہ خط نہر میں پھینک دیا اور طرفہ کو بھی اپنا خط کھولنے کا مشورہ دیا لیکن طرفہ اس خوش فہمی میں تھا کہ بادشاہ اس کے ساتھ ایسا سلوک نہیں کر سکتا۔ چنانچہ متلمس وہیں سے رخصت ہو گیا اور طرفہ بحرین کے عامل کے پاس پہنچا۔ اس نے بھی معاملے کو بھانپ کر طرفہ کو مشورہ دیا کہ وہ فرمان شاہی کھلنے سے پہلے فرار ہو جائے لیکن طرفہ نہ مانا۔ آخر فرمان کھلنے پر قتل کا حکم برآمد ہوا۔ عامل نے اسے اختیار دیا کہ وہ اپنی موت کا طریقہ خود تجویز کرے۔ یہاں بھی طرفہ نے اپنی جدت طبع کا ثبوت دیا۔ اس نے کہا کہ اسے خوب شراب پلا کر ”اکل“ نامی شریان کا منہ نشتر سے کھول دیا جائے۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا اور وہ زیادہ خون بہہ جانے سے مر گیا۔ قتل کے وقت اس کی عمر چھبیس سال اور بعض روایتوں کے مطابق پچیس سال تھی۔ اس جواں مرگ شاعر کو بیس کی دہائی کی رعایت سے ”ابن العشرین“ (بیس سالہ)، ”الغلام القلیل“ (مقتول لڑکا) اور ”قتیل بنو بکر“ (بنو بکر کا مقتول) کے القاب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

طرفہ کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار سات برس کی عمر ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ احمد حسن

زیات کے مطابق:

”طرفہ بچپن سے ہی نہایت ذہین، انتہائی حساس اور تیز فہم تھا۔ اس کی عمر ابھی بیس

سال نہ ہوئی تھی کہ وہ بلند پایہ اور کامل شعرا میں شمار ہونے لگا۔..... طرفہ وصف
میں راست گوا اور مبالغہ میں غلو سے گریز کرنے میں امتیازی مقام رکھتا تھا لیکن اس کے
اشعار میں عمدہ ترکیبیں، غیر مانوس الفاظ اور مبہم مضامین پائے جاتے ہیں۔“ (۲)

طرفہ کا قصیدہ بحر طویل میں لکھا گیا ایک دالیہ * قصیدہ ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد ایک
سو چار ہے۔ جاہلی دور کی شاعری میں محبوبہ کے اجڑے ہوئے دیار کے ذکر سے قصائد کا آغاز کرنے
کی روایت عام تھی، اسی کے تتبع میں طرفہ کے قصیدے کی تشبیب بھی اس کی محبوبہ ”خولہ“ کے گھر کے
نشانات کے ذکر پر مشتمل ہے:

لخولة اطلال بركة ثمهد تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد
نشان خولہ کے گھر کے / ثمہد کے سنگ زاروں میں / (دور ہی سے) چمک رہے تھے!
اور اس کے آثار / اجڑی بستی کے کھنڈروں میں تھے یوں نمایاں
کہ جیسے چمکیں / پس کف دست / (سرمئی) نقش گودنے کے! (۳)

اجڑے ہوئے گھر کے نشانات کو ہاتھوں میں گدے ہوئے دھندلے نقوش سے تشبیہ دینا نہایت نادر
تشبیہ ہے۔ اس کے بعد شاعر کی محبوبہ کے کوچ کے مناظر اور اس کی تعریف پر مشتمل چند اشعار ہیں۔
اس کے بعد محبوبہ کی یاد سے گریز کرتے ہوئے اپنی اونٹنی کی تعریف میں طرفہ نے تمیں اشعار کہے ہیں۔
ڈاکٹر خورشید رضوی کے بقول:

”یہ اشعار اپنی اچھوتی تشبیہات کے سبب عربی ادب میں بہت اہم سمجھے جاتے ہیں۔
لیکن لفظی و معنوی، ہر دو اعتبار سے یہ بہت مغلق اور کٹھن ہیں۔“ (۴)
مثال کے طور پر یہ دو اشعار دیکھیں:

وانى لا مضى الهم عند احتضاره بهو جاء مرقال تروح و تغدى
(جب مجھے غم و فکر گھیر لیتے ہیں تو میں تیز رفتار صبح و شام سفر پر رواں دواں اونٹنی پر سوار ہو کر
دور کرتا ہوں)

* عربی میں قصائد کے عنوان رکھنے کا رواج نہیں تھا۔ قصیدے کی ردیف کے مطابق اسے موسوم کیا جاتا۔ مثلاً وہ
قصیدہ جس کا ہر شعر ”ذ“ پر ختم ہو دالیہ قصیدہ کہلائے گا۔ اسی طرح ایسے قصائد جن کے اشعار کا اختتام ”ل“، ”ب“،
”م“ پر ہو علی الترتیب ”لامیہ“، ”بائیہ“، ”میمیہ“ کہلائیں گے۔ علی ہذا القیاس۔

و اتلع نهاض اذا صعدت به سکان بوصی بدجلة مصعد
 (اس کی گردن لمبی اور اوپر اٹھی رہتی ہے، جب وہ اسے اونچا کرتی ہے تو ایسے معلوم ہوتی
 ہے جیسے وہ دجلہ کی چڑھائی میں چلنے والی کشتی کے اگلے سرے پر رخ پھیرنے کا پنکھا ہو)
 اس کے بعد کے اشعار، جن کی تعداد ساٹھ ہے، طرفہ کے ان تجربات کا بیان ہیں جو اس
 نے اپنی زندگی سے کشید کیے ہیں۔ یہاں اس نے نسبتاً سادہ اور سلیس اسلوب اختیار کیا ہے۔ ناقدین
 کے نزدیک اس کے معلقے کی شہرت کی وجہ زیادہ تر اسی حصے کی بدولت ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اذا القوم قالوا من فتی؟ خلت انی عنیت فلم اکسل ولم اتبلد
 (جب اہل قبیلہ پکاریں کہ کون جوان ہے (جو اس وقت کام آسکے) تو میں خیال کرتا ہوں
 کہ مراد میں ہی ہوں۔ سو نہ تو میں سستی کرتا ہوں اور نہ انجام بنایا تردد میں پڑتا ہوں)
 فان تبغنی فی حلقة القوم تلفنی وان تلتمسنی فی الحوانیت تصطد
 (اگر تم مجھے قبیلے کی مجلس میں تلاش کرے گا تو وہاں بھی مجھے پالے گا اور اگر شراب خانوں
 میں مجھے شکار کرنا (جستجو کرنا اور پالینا) چاہے تو وہاں بھی شکار کر لے گا)

طرفہ کے معلقے میں اونٹنی کی تعریف میں جس طرح نادر تشبیہات لائی گئی ہیں، ذاتی صفات
 کا فخر یہ بیان ہے، مے نوشی کی محفلوں کے ذکر سے جس طرح اس نے حکمت و دانائی کی طرف رجوع
 کیا ہے اور اسے موت و حیات کے فلسفے سے جس طرح مربوط کیا ہے، یہ خصوصیات اس کے معلقے کو
 دوسرے معلقات کے مقابلے میں امتیاز اور انفرادیت عطا کرتی ہیں۔ یوں بعض ناقدین کا یہ اندازہ
 درست معلوم ہوتا ہے کہ اگر اس کی عمروفا کرتی تو وہ عرب کے جاہلی دور کا سب سے بڑا شاعر ہوتا۔

حوالہ جات

- ۱۔ ڈاکٹر خورشید رضوی، عربی شاعری ایک تعارف، شیخ زاید اسلامک سینٹر، جامعہ پنجاب، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۷
- ۲۔ احمد حسن زیات، تاریخ ادب عربی، مترجم محمد نعیم صدیقی، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، اردو بازار، لاہور، سن ۹۶، ۹۷
- ۳۔ طرفہ، قصیدہ دالیہ، منظوم ترجمہ اکرام جمالی، تخلیقی ادب (مجلہ)، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لئنگویجز، اسلام آباد، شمارہ ایک، ۲۰۰۴ء، ص ۳۴۲
- ۴۔ ڈاکٹر خورشید رضوی، عربی شاعری ایک تعارف، ص ۲۳

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

قلمی معاونین

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

- | | |
|--------------------------------|---|
| برگیڈر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان | ریکٹر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد |
| ڈاکٹر جمیل جالبی | 26-D، بلاک، نارتھ ناظم آباد، کراچی |
| شمس الرحمن فاروقی | 313، رانی منڈی، الہ آباد، بھارت |
| ڈاکٹر سید معین الرحمن | الوقار، 50، لوئر مال، لاہور |
| ڈاکٹر انوار احمد | ڈین فیکلٹی آف آرٹس، بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان |
| ڈاکٹر روبینہ ترین | صدر شعبہ اردو، بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان |
| ڈاکٹر طیب منیر | صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج سیٹلاٹ ٹاؤن، راولپنڈی |
| ڈاکٹر عطش درانی | مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد |
| پرتور و ہیلہ | مکان نمبر 8، سٹریٹ 42، ایف ایٹ ون، اسلام آباد۔ |
| عطاء الرحمن میو | شعبہ اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، قصور۔ |
| ڈاکٹر گوہر نوشاہی | شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ |
| شوکت نعیم قادری | 545-سی، گلگشت کالونی، ملتان۔ |
| روبینہ شہناز | شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ |

- بشری شریف
دی ٹرسٹ سکول، عامر ٹاؤن، ہرنہنس پورہ، لاہور۔
- پروفیسر فتح محمد ملک
صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔
- ڈاکٹر ممتاز احمد خان
1837/14، دستگیر سوسائٹی، فیڈرل بی ایریا، کراچی۔
- احمد جاوید
شعبہ اردو، ایف۔ جی پوسٹ گریجویٹ کالج، ایچ ایٹ،
اسلام آباد۔
- ڈاکٹر محمد سلیم اختر
ہٹاریکل ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان، اسلام آباد۔
- ڈاکٹر معین الدین عقیل
صدر شعبہ اردو، جامعہ کراچی، کراچی۔
- ڈاکٹر طاہر تونسوی
چیرمین ایجوکیشن بورڈ، فیصل آباد۔
- ڈاکٹر محمد آفتاب احمد
شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔
- ڈاکٹر زاہد منیر عامر
پرنسپل انویسٹی گیٹر، ہسٹری پراجیکٹ،
E-58، پنجاب یونیورسٹی، قائد اعظم کیمپس، لاہور۔
- ڈاکٹر امتیاز حسین بلوچ
شعبہ اردو، پاکستان کمیونٹی کالج، جدہ، سعودی عرب۔
- شمیم اختر
شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔
- ڈاکٹر طاہرہ پروین
شعبہ فارسی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔
- محمد پرویش شاہین
ڈائریکٹر لینگویجز ریسرچ پراجیکٹ سنٹر، مینگورہ۔
- ڈاکٹر اعجاز راہی
2032، سٹریٹ 32، 10/2-ا، اسلام آباد۔

ڈین فیکلٹی آف آئی ٹی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،
اسلام آباد۔

ڈاکٹر انور محمود

صدر شعبہ فارسی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،
اسلام آباد۔

ڈاکٹر سرفراز ظفر

شعبہ اردو، ایف جی ڈگری کالج برائے خواتین، کوہاٹ کینٹ
شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، پشاور۔

شازیہ آفتاب

بادشاہ منیر بخاری

شعبہ ترکی زبان، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔

عابدہ حنیف

شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔

فوزیہ اسلم

شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔

رفیق بیگ

ڈی۔ 159، بلاک 7، گلشن اقبال، کراچی۔

ادیب سہیل

گلی نمبر 1، سمن آباد، جھنگ صدر۔

ناصر عباس نیر

115/3، سرور روڈ، لاہور کینٹ۔

ڈاکٹر وزیر آغا

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، بھارت۔

پروفیسر قاضی افضل حسین

569/C، C-III، جہانزیب بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن،

ڈاکٹر سلیم اختر

لاہور۔

شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔

ڈاکٹر میاں مشتاق احمد

سعدیہ طاہر

شعبہ اردو، اسلام آباد ماڈل کالج برائے خواتین،
ایف سکس ون، اسلام آباد۔

ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ

شعبہ اردو، بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

ڈاکٹر محمد کامران

شعبہ اردو، اورینٹل کالج، لاہور۔

ڈاکٹر علی انور

صدر شعبہ عربی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،

اسلام آباد۔

عابد سیال

شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

Daryaft

Research Journal: Annual: Issue-3 September 2004



**National University of Modern Languages
Islamabad**